نظرية الأدب في ضوء الإسلام

القسم الأول

النظرية العامة للأدب

الدكتور
عبد الحميد بوزوينة



نظرية الأدب في ضوء الإسلام

القسم الأول

النظرية العامة للأدب

٢١٠,٤٨
عبد عبد الحميد بوزوينة
نظرية الأدب في ضوء الإسلام/ عبد الحميد بوزوينة .- عمان:
دار البشير، ١٩٩٠م
جـ١ (١٤٣) ص
ر.أ (١٩٩٠/٧/٤٢٦)
١- الإسلام والأدب أ- العنوان
(تمت الفهرسة بمعرفة دائرة المكتبات والوثائق الوطنية)

Dar Al-bashir
For Publishing & Distribution
Jerusalem Jewel Center / Al-Abdali
Tel: (659891) / (659892)
Fax: (659893) / Tlx. (23708)
P.O. Box: (182077) / (183982)
Amman - Jordan

دار البشير
للنشر والتوزيع
مركز جوهرة القدس التجاري - العبدلي
هاتف ٦٥٩٨٩١ - ٦٥٩٨٩٢ - فاكس ٦٥٩٨٩٣ - تلكس ٢٣٧٠٨
ص.ب ١٨٢٠٧٧ - ١٨٣٩٨٢ - عمان - الأردن

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَـــدِّمَة

هل تملك الأمة العربية الإسلامية أدباً حقيقياً، يعبر عن شخصيتها ومشاعرها الأصيلة، ويصوّر أهدافها ومقاصدها الحضارية ورسالتها الكبرى؟

هذا السؤال، كثيراً ما كنت أطرحه على نفسي، كلما طالعنا من حين لآخر نتاج فني لأديب من أدبائنا المعاصرين. فإذا بي أضطرب أشد الاضطراب، وتأخذني مسالك التفكير والتحليل أخذاً شديداً: إذ أني أرى جل ما يكتب من أدب وفن لا ينتمي إلى العربية لغة، لا فكراً ولا حضارة ولا ديناً ولا قيماً ولا أصالة ولا تاريخاً.

فأنت لا تجد إلا ألفاظاً عربية مصفوفة، منمقة، مزينة. أما المضامين فهي غريبة كل الغرابة عن روح لغتنا وخصائص أمتنا.

ولا أبالغ إذا قلت: إن اللغة التي يكتب بها أكثر أدبائنا قد أصابها من سموم الغزو الجاهلي المعاصر ما أصابها: فالألفاظ نراها استحالت أشباحاً تحتضن معاني غريبة، ودلالات مستحدثة استحداثاً عشوائياً غير قائم على التبصر والروية والمنطق السديد.

وكأني أسمع سدنة الغزو الفكري الجاهلي يقولون لي: لا بد أن نحطم فيكم كل شيء تعتزون به حتى تكونوا عبيداً، فقيمكم قد مسخناها، وحضارتكم قد شوّهناها، ودينكم قد أغرقناه تحت ركام من الشبهات. وها هي لغتكم يصيبها اليوم مثل ذلك، وستلقى نفس المصير.

إن هؤلاء لمدركون ـ لا محالة ـ أن اللغة هي معيار شخصية الأمة، بل هي الأمة ذاتها، إذ لا يمكن الفصل بينهما. وهذا ما يفسر سر تكالبهم وتواثبهم على

العربية : لغة القرآن الكريم ، إفساداً وتشنيعاً وتبديلاً ومسخاً ، كيلا تقوم لها قائمة .

من هنا عرفت أن لغة الأدب في وطننا الكبير قد وقعت في إسار سياسة الاستدراج ، حيث أنها أضحت تعبر عن مشاعر غيرنا وقيمهم وأخلاقهم وأغراضهم الجاهلية وطموحاتهم الأرضية العفنة ، وكل هذا قد تم تدريجياً ، حتى لا يستأصله غضب النائمين وثورة عامة المثقفين .

إن الخَطب ـ كما ترى ـ كبير ، والمصاب جَلَل . وما أصاب أدبنا ولغتنا ليس بمعزل عما أصاب سائر قوى أمتنا . فالأمر واحد ، والعلة مشتركة . وإن مرجعها ـ لدى العقلاء ـ إلى ابتعاد الأحفاد اليوم عن الحبل المتين الذي أنقذ السلف الصالح من السقوط في الدركات ، ومكّنهم من أن يكونوا آنذاك سادة العالم ، يأخذون البشرية برفق نحو مدارج الكمال والرقي والسؤدد .

على كل ، إن من نتائج عقوق الأحفاد أن ضل أدب أمتنا الطريق ، واضطربت أحواله ، وتشوهت قيمه ، وتغيرت رسالته ومقاصده كأشد ما يكون التغير .

وإن الصراحة العلمية تفرض علينا أن نقرر أن هذا الأدب قد صار أحد معاول الهدم الحضاري عندنا ، لما يدعو له من تحلل وتفسخ خلقي ، وتقليد أعمى باسم «التقدمية والرقي والعصرنة» .

لقد كانت رسالته قديماً تتمثل في بناء الإنسان بناءً متكاملاً من جميع جوانبه ، على أساس ربطه بربّه الخالق عز وجل ، وتعريفه بمكارم الأخلاق وفضائل الأعمال ، وتبصيره بمعالم الصراط السويّ ، كيلا ينأى عنه إلى مسالك الرذيلة والفحش ، فالضياع .

وقد كان العصر الإسلامي الزاهر هو العصر الذهبي الفريد من نوعه في التاريخ ، حيث كان الأديب يتمثل قيمه ، ويساهم أيما إسهام في بناء صرح حضارة الإسلام الشامخ .

ثم جاءت بعد ذلك عصور متعاقبة جلبت معها إلى رياض الإسلام وآدابه

مضار كثيرة ومنافع قليلة. بيد أن الغيورين على القيم السماوية الخالدة صمدوا أمام التيارات الأعجمية المفسدة آنذاك، مما أبقى للأدب العربي شيئاً من أصالته.

لكن إذا جئنا إلى عصرنا هذا رأينا العجب العجاب: فكل أديب مقدس لمذهب من مذاهب الغرب الرأسمالي أو الشرق الشيوعي، يقلده ويحاكي تعاليمه محاكاة الببغاء، بلا تبديل ولا مراجعة ولا إعمال فكر.

ونعجب شديد العجب إذا تذكرنا أن لكل مذهب أدبي أجنبي ممثلين له ومدافعين عنه من بني جلدتنا، في حين أن الإسلام يتيم لا يجد من يدافع عنه في ساحة الأدب والفن، فهو غريب في وطنه ودياره وأمته.

ورب قائل يقول: وما شأننا بالأدب الذي فقد دوره في عصر العلم والتكنولوجيا والاختراعات؟ وأرد بسرعة البديهة ومنطق الواقع: إن أقطاب الجاهلية قد علموا أن للأدب دوراً خطيراً في توجيه الأفراد والمجتمعات، بما يملكه من سحر البيان وفنون التصوير وأساليب التأثير النفسي وطرائق جذب القلوب. لذا فهم ينشئون المعاهد والمجلات والصحف والجمعيات والنوادي، كما ينفقون من الأموال الطائلة ما لا يحصى ولا يعد، وكل هذا من أجل ترويج قيمهم الزائفة وشعاراتهم الجوفاء ودعاياتهم المسمومة.

فكيف نترك نحن هذا السلاح يرتد إلى نحورنا بأيدينا وجهودنا؟

ولماذا نترك ساحته ميداناً يصول فيه ويجول أدعياء الفن وممسوخو الشخصية وعبيد الجاهلية المصابون بعقدة النقص؟

إن ضميرنا الإسلامي ليلح علينا أن نراجع مسيرتنا الأدبية العرجاء، فنحصي أخطاءها ونحدد عللها وأدواءها، ونتبين السبيل الصحيح للنهوض بأدبنا وفننا، ليصير أداة بناء حضاري، بعد زمان كثر فيه هدم القيم الصحيحة وهتك الأعراض ومسخ العقول والقلوب.

إن حديثي هذا يدفعني دفعاً إلى أن أؤكد مرة أخرى أن أدباءنا ونقادنا اليوم مطالبون بضرورة العودة إلى الأصالة الحضارية واستلهام التراث الصحيح،

ورفض كل تبعية أجنبية، مع حسن الاستفادة من كل نافع مهما كان نوعه ومصدره.

هذا، وقد حاولت في هذه الدراسة أن أبين - بشيء من التفصيل - معالم الأدب الحقيقي وخصائصه كما يمليها الإسلام، كيلا يزعم زاعم أن ديننا الحنيف خلو من هذا كله، وأنه مجرد طقوس تعبدية لا أكثر.

وقد قسمت الدراسة إلى ثلاثة أقسام كبرى هي:
أ - النظرية العامة للأدب الإسلامي: حيث تناولت بالتحليل مسيرة أدبنا منذ أصوله القديمة، ثم درست طبيعته الجوهرية، وعناصره المكونة له، وفنونه التي انبثقت منه، ووظيفته الجليلة التي تبين قيمته ودوره في حياة الإنسان والمجتمع ومستقبل الأمة.

ب - علاقة الأدب بمجموعة من الظواهر والمجالات: وإني أعد هذا القسم امتداداً طبيعياً لفصل (وظيفة الأدب)، لكونه يبين لنا الأدوار المختلفة التي ينبغي أن يؤديها خير أداء. وهي تتعلق بالمجالات التالية: النفس البشرية، الأخلاق، المجتمع، المرأة، الاقتصاد، العلم.

وقد بذلت قصارى جهدي، بغية تحديد العلاقات والروابط المنهجية والوظيفية الكائنة بين دائرة الأدب من جهة، وهذه الدوائر (أو المجالات)، وذلك كيلا تختلط المفاهيم وتتداخل تلك الدوائر أو المجالات فيما بينها (وهذا من عيوب بعض الدراسات النقدية التي آثرت المنهج الإيديولوجي). وبالتالي يظل الأدب متميزاً بخصائصه الجوهرية، مع احتفاظه بما يربطه بغيره.

جـ - المذاهب الأدبية الأعجمية المعاصرة، والمذهب الأدبي الإسلامي: إن هذا القسم أعده الخاتمة المطولة والمكملة للبحث، لأنه بمثابة تنظير منهجي دقيق لمذهب الإسلام ومواقفه في مجال الأدب والفن، وقد قمت - وفق مقتضيات المنهج - بعرض أصول ومبادىء المذاهب الأدبية المستوردة عرضاً علمياً إيضاحياً، راعيت فيه شروط الأمانة والدقة، ثم شفعته بنقد تحليلي شامل يكشف لنا شتى الاضطرابات والتناقضات: سواء في الأصول أو المبادىء أو الأهداف أو النتائج.

وأتبعت هذا كله ـ بطريقة الجدل والمقابلة ـ بعرض المذهب الأدبي الإسلامي عرضاً منهجياً يوضح أنه هو البديل الوحيد الذي يضع الخطوط العامة العريضة، لكل الاجتهادات وأفانين الإبداعات الأدبية والفنية مستقبلاً، دون أن يقيدها بالجزئيات والتفاصيل القاتلة.

وبعـــد،

إن هذه الدراسة ذات الأقسام الثلاثة قد حاولت أن تلقي أضواء ساطعة على ثغر من ثغور الإسلام، يحتاج أيما احتياج إلى من يحميه، وما أرى جنوده إلا أولئك الأدباء والنقاد الذين يحملون مشعل الدعوة الإسلامية المعاصرة، ليبددوا من حول البشرية الحائرة التائهة، ظلمات الجاهلية والضلال، وينيروا لها السبيل القويم لنهضة حقيقية ينشدها كل عاقل.

وإني لجدّ فخور بتلك الجهود الأدبية والنقدية الهادفة التي تبذل هنا وهناك، على درب الإسلام، لإعلاء كلمة الحق وراية الهدى خفاقةً. بيد أنها إرهاصات تنتظر من يستثمرها أكثر وينميها ويزكيها.

والمسؤولية ـ بعد ذلك ـ ملقاة على كواهل أجيالنا الفتية الصاعدة التي يجب أن تقدّرها حق قدرها، وتبذل أقصى ما يمكن بذله من أجل القيام بها وأدائها خير أداء.

والله وليّ التوفيق

مسيرة الأدب العربي

(١)

يعرف كثير من الطلبة ـ فضلاً عن الأساتذة المتخصّصين ـ بعض الخصائص التي تميز كل عصر من عصورنا الأدبية. ولا تخرج هذه الخصائص عن الدوائر التالية: دائرة السياسة، دائرة الاقتصاد، دائرة الاجتماع، دائرة الثقافة والعلم، ودائرة الأدب والفنون الأخرى.

لكن العجيب في تعلُّم هؤلاء هو تقبل كل الأفكار والمعطيات واتخاذها مسلَّمات لا يجب أن نناقشها، ولا أن نتعب عقولنا في تحليلها، وتبيان الصحيح منها والخطأ. فما دامت هذه القضايا قد وردت في الكتب المقررة، أو ذكرت في بعض البرامج الرسمية، أو قال بها دكتور من الدكاترة، أو أستاذ من الأساتذة، في محاضرة، أو درس، أو ندوة، فيجب أن نتشربها ونسلِّم بها، وإذا حاولنا أن نبدي آراءنا، فلتكن محصورة في الاستفسارات وما يتعلَّق بالشرح والتقرير.

إن هذا التفكير الآلي المحدود قد ضرب أطنابه على عقول مئات الآلاف من المثقفين الأساتذة، والطلبة العرب والمسلمين، مع أنك لو انتقلت إلى القسم الشمالي من الأرض (أي أوروبا وأمريكا) لوجدت النقيض تماماً: المناهج هناك مبنية على الاستدلال والمنطق، والقضايا تعلل وجوباً لا جوازاً. (كما يقول الفقهاء)، والتعليم يعتمد على نشاط الطالب الذي يفرض عليه البحث النزيه، ليصل إلى الحقيقة، وما الأستاذ إلا مشرف لا أكثر.

انظر اذن إلى تعليمنا في بلداننا العربية، وتعليم هؤلاء الأجانب، لترى البون شاسعاً، والفروق عديدة. ولا أريد إنكار وجود بعض المبادىء التربوية الأجنبية في برامجنا، وإنّما الذي أنكره أشدّ الانكار، وأرفضه أشدّ الرفض شيئان اثنان، لا

يمكن لنا أن نستر عيوبهما بنفاقنا وتفسيراتنا الملتوية، هذان الأمران همـا:

أولاً: إننا أخذنا القشور النظرية لتلك المبادىء الحديثة، وقمنا بإجراء عملية تلفيق، فعوض ان يكون الاستدلال أداة تمحيص للأفكار المطروحة، فقد صار خادمـاً لهـا، وعـوض أن نجعـل المنـطق العلمي مقياسـاً دقيقـاً للقضايا الأدبية المعروضة، فإننا صيرناه عبداً ذليلاً لأحكام مسبقة، ما أنزل الله بها من سلطان، فكيف يمكن بهذه الألاعيب الزعم بأننا استفدنا أيما استفادة من التجارب التربوية المعاصرة؟ وكيف يمكن لنا تعليل ذلك التلفيق الواضح للعيان، والذي يظهر بجلاء لا غبار عليه، في طريقة تفكيرنا، وأساليب تعلمنا؟

وكيف نستطيع ـ ثالثا ـ أن نكسب الأجيال الصاعدة شخصية متزنة ذات أبعاد إنسانية نامية دوماً؟

وهل بهذا الأسلوب المتبع عندنا ـ نستطيع تحقيق شروط التطوير المنشود؟

أراني أخدع نفسي حينما أعجب بالإمكانيات المادية المتوفرة، والتجهيزات المتنوعة في مجال التعليم، إذا لم أفكر مليا في أساليب الاستفادة التربوية من غيرنا.

ولا نفهم من عبارة (الاستفادة التربوية) ذلك التقليد الأعمى المشوه للحقائق، وإنّمـا الفهم الصحيح يدور حـول ضرورة غربلة كل القيم والمـوازين الآتية من الدول الأجنبية، وبخاصة في مجال الانسانيات.

إن عصرنا هذا عصر تفتح شامل، لم تعهده البشرية في قرونها السابقة، فضلا عن القرون الغابرة. ولهذا لا يمكن أن نغلق الأبواب والنوافذ أمام التيارات الجديدة والابتكـارات العـديدة، بل أذهب إلى أكثـر من ذلـك قائلا: إن التفتح ضرورة حضارية، وقد طبق الإسلام هذا الشرط الكبير، فعاد بالخير لا على الفاتحين فقط، بل على كافة الشعوب التي وصلها نـور التوحيد وشمس المعرفة في ذلك الوقت.

ثانيـا: والعيب الآخـر لا يكـاد ينفصـل عن السـابق، فهما مترابطان ترابطا عضـويا، فإذا مـا تحقق الأول لزم تحقق الثاني الذي هـو: النقل اللاعلمي لما

توصل إليه الغرب في شتى المجالات، وبخاصة المجال التربوي الذي نحن بصدد الحديث عنه.

وأقصد بالنقل اللاعلمي: عدم التمييز بين النافع المفيد، المتفق مع مقاصد الإسلام الخالدة التي ما جاءت إلا لتحقق للبشرية السعادة المنشودة، وبين السموم الضارة التي أعيت أطباء النفوس في محاربتها، بل وأفنت أعمارهم، دون أن ينقذوا البشرية منها.

فهذا التمييز بين الجانبين مفقود في مقاييسنا واختياراتنا وتفكيرنا. ولهذا وقعنا في دوامة تجريب الأفكار، فأصبنا بدوار خطير، لم نستطيع التخلص منه، مع أنه قد تبين لنا فساد تلك الأفكار، في مراكز انبعاثها، وبعد أن جربت من طرف العلماء الذين توصلوا أليها. فإلى متى نبقى في هذه الدوامة الفكرية، مصابين بدوار يكاد يكون وراثيا؟

إن لدينا أرضية علمية صحيحة، لا تتزلزل إذا تزلزلت الإيديولوجيات والمذاهب البشرية، هذه الأرضية موجودة أصولها في القرآن الكريم، والسنة النبوية المطهرة. ويكفي أن نرجع إلى الدراسات الإسلامية المعاصرة في المجال التربوي، لنكشف مدى البون الشاسع بين تعاليم السماء، وركام الجاهلية المتهافت.

★ ★ ★

إن استعراض هذين العيبين الكبيرين الموجودين في أساليب التعليم العربي، يلقي بعض الأضواء على سبب وجود تلك الأفكار المسبقة التي توجه عقول شبابنا المثقف، ومنها تلك التي تتعلق بمسيرة الأدب العربي. ولا يسعنى هنا إلّا أن أشير إلى بعضها، محللا إياه، مبينا حقائق قلما تنبه لها ذو عقل سليم.

أولا: لقد أَلِفَ الأساتذة والكتّاب نوعا من التقسيم حينما يريدون التكلم عن عصور الأدب العربي، لتظهر كالتالي:

العصر الجاهلي، العصر الإسلامي، العصر الأموي، العصر العباسي، عصر الإنحطاط، العصر الحديث.

لا شكّ أنّك حينما يقف عقلك مليا أمام هذه المركبات الوصفية، فإنّك تدرك بداهة أن التقسيم سياسي لا غير.

وفي هذا الأمر تناقضات لا يقبلها المنطق الصحيح ولا المنهجية السليمة.

من هذه التناقضات الخلط بين ميدانين: أحدهما سياسي، والآخر فني أدبي خالص. إذ لا يمكن - منهجيا - إخضاع ميدان فكري لمنهج ميدان فكري آخر. فإن تجاوز المنطق بعض الأخطاء، فإنّه لا يمكن أن يغض الطرف عن هذه الأغلوطة الكبرى.

وقد وقع فيها كثير من الكتّاب، ولم ينج منها إلا القليل. ومن الطائفة الأولى طه حسين، الذي اصطنع تلك العلاقة بين منهج فلسفي (منهج الشك لديكارت) وميدان الأدب الجاهلي، وما فعله هذا إلا تلفيق ظاهر وتشويه واضح.

ثمّ إن أمثال هذه المحاولة تبوء كلّها بالفشل الذريع، لأنّها لا تقوم على قواعد منهجية صحيحة من جهة، كما أنّها تستند إلى ذلك الخلط بين قضايا شتى، محاولة المزج بينها مهما كان الثمن، من جهة أخرى.

ثانيا: لم ينتبه كثير من المثقفين إلى السر الذي يكمن وراء الربط المصطنع بين ميدان السياسة، وميدان الأدب العربي، بخلاف تلك القلة التي تتميز بالحيلة ولا أقول بالذكاء، هذه القلة التي اندفعت طواعية نحو هذا الهدف المخطط، وذلك عن اقتناع شخصي.

وهنا نصل إلى علة التلفيق ومكمن الخطر في آن واحد. إن ربط الأدب بالسياسة يعد بعدا من أبعاد الماركسية، التي يريد أتباعها أن يشوهوا كل الحقائق، لصالح أيديولوجية فاسدة، أثبتت التجارب فشلها، وفند أقاويلها مفكرون عالميون لا يحصى عددهم.

ونحن نعتبر هذا الربط عندهم تدريجيا ومرحليا، للوصول إلى ربط نهائي مقصود، وبذلك نكتشف حيلة خبيثة من حيل الماركسيين.

فالغاية التي يحاولون تحقيقها هي ربط الأدب بالبنية الاقتصادية، لزعمهم أنّ البنية السياسية بنية فوقية، تخضع للسابقة.

فالاقتصاد في نظرهم بنية تحتية، تتحكم في البنيات الفوقية، التي ما هي إلّا انعكاسات للتناقضات المستمرّة في قوى الإنتاج.

وهكذا فالأدب يخضع في نهاية المطاف لتطور التناقضات الاقتصادية، عاكسا إياها، مصوّرا مظاهرها، مبيّنا تجلّياتها المختلفة. ولهذا لا يخرج دور الأدب عن تصوير تلك المظاهر، دون أن يتجرّأ لتغيير بعض الأنماط الاجتماعية والنفسية والاقتصادية.

وهذا ـ كما نرى ـ محض خرافة، لا تثبت طويلا أمام الحقائق الكثيرة التي يقدّمها لنا تاريخ الآداب العالمية، ولست الآن بصدد تفنيد هذا الادعاء، إنّما المهم هو التعرف على خلفيات فكرة التقسيم السياسي لعصور الأدب العربي.

على كل، فقد شاع هذا النوع من التقسيم في أساليب تعليمنا، وتشبثت به البرامج الدراسية عندنا أيما تشبث. ويؤسفني أن أشير إلى أن عقليتنا العربية تتشبث هي أيضاً، بكل ما يصير عادة ولو ظهرت أخطاؤه ظهور الشمس في رابعة النهار. وبالتالي يكون من الصعب اقتلاع العادات الفكرية البالية من أذهان مثقفينا وطلبتنا.

وما محاولتنا هذه إلّا خطوة إيجابية، نحو الثورة على مثل هذه القيم الجاهزة والمحفوظة، لإحلال قيم أخرى محلّها، يفرضها علينا العقل السليم والمنطق العلمي.

ثالثا: إن أدبنا العربي ـ كغيره من الآداب الأجنبية ـ لم يخضع لظروف البيئة خضوعا، أنّما تأثر بها وأثر فيها، وشتان بين الخضوع والتأثر، فلو حاولنا أن ندقق في معاني الألفاظ لما وقعنا في أخطاء فكرية كبرى، ولما أوقعنا غيرنا في متاهات لا مخرج منها.

إن التباين بين الخضوع والتأثر يظهر من وجهين:

١ ـ الخضـوع يعنى الارتباط الحتمي والتبعية الجبرية، بحيث لا يمكن أن نتصور المتبوع يتمتع بحرية، ولو كانت ذات نسبة ضئيلة، وفي حـدود ضيّقة. إنّما الذي يحكم هنا هو قانون الجبرية، الذي يمقت أشد المقت البديل الآخـر.

بينما يفهم من لفظ التأثر معنىً آخـر، وهـو اقتباس ظاهرة ما، لبعض خصائص تتميز بها ظاهرة أخرى، بحيث لا يتعدى الاقتباس حدوده، فهو لا يقوم بتلوين الظاهرة الآخـذة، على غرار الظاهرة المعطية تلوينا تاما، ولا بتشكيلها وفق قوالب محددة.

٢ ـ هذا، وإنّ الخضوع يعنى عـدم التجديد، لأنّه يكتفى بنقل الخصائص الجاهزة، وتصويرها تصويراً جافا، أمّا مفهوم التأثر فهو على العكس من هذا تماما، إذ أنّـه يعتمـد على شرطي الحرية والاستقلالية، وهذان يعدان أساس كل تطور ونماء. أي أن المقصود من قولي (ظاهرة تأثرت بأخرى) هو أن الأولى نقلت من الثانية خصائص، رأتها صالحة لنفسها، فلوّنتها وتمثّلتها، لتتم استساغتُها. وأوضح مثـال في هذا الصـدد تلك الـظاهـرة العلمية المعـروفـة (بـالتمثيل الضـوئي أو الكلوروفيلي) في النباتات.

وهل يمكن أن تخلو الحياة من عوامل التأثر والتأثير؟ كلاّ، بل الأعجب من هذا ـ كما تصوره لنا العلوم ـ أنّ أي ظاهرة، مهما كانت بسيطة في تكوينها، ومهما ازداد بعدها عن معترك التفاعلات في الطبيعة، إلا وهي خاضعة لقوانين التأثر والتأثير.

فإذا كانت الظواهر الإنسانية أشد تعقيدا من الظواهر الطبيعية، فكيف يمكن رفض هذا المقياس الكبير (مقياس التـأثـر والتـأثير) حين نتناول الأولى بالدرس والتمحيص؟ بل كيف يمكن لنا أن نتلاعب بالمصطلحات، فنرفض ما نشاء، ونقبل ما يحلو لنا قبوله؟

لا بد أذن إن تحتـرم عقولنا صرامة المنطق، وقيود المنهج العلمي، دون أن نسمح لعواطفنا أن تتسرب إلى أحكامنا أدنى تسـرب.

وما أريد التركيز عليه أكثر هـو أن المنهج العلمي كالقانون في القضاء، فإذا

ألفنا المفهوم التالى : (القانون فوق الجميع) . فإنه يجب علينا أن نألف أن المنهج العلمي فوق الإيديولوجيات، والأفكار المسبقة، وأحكام النّاس، وتأويلات المتأوّلين، وثقافة المثقفين.

والخلاصة أن الأدب العربي ـ كما سنرى فيما بعد بشيء من التفصيل ـ لم يخضع ذلك الخضوع الجبرى لقيود السياسة وشؤون الإقتصاد، لأنه لم يتجاوز حدود تأثره الطبيعي بالأحداث السياسة، والتغيرات الاجتماعية، وكذا تأثيره فيها.

رابعا: بعد أن استوفينا إلى حدّ ما الإجابة عن السؤال: لماذا كانت العلاقة بين الأدب والسياسة ذات طابع تأثري وتأثيري، ولم تكن أبدا ـ ولو في برهة قصيرة من الزمن ـ ذات طابع حتمي وجبري؟ يجدر بنا الآن أن نلمس عن قرب بعض المظاهر التي تجلّي لنا العلاقة التأثرية.

فالأدب الجاهلي ـ مثلا ـ ليس تصويرا حرفيا (وفوتوغرافيا) للبيئة العربية آنذاك، وإنّما هو صورة أدبية وفنية؛ تعكس التفاعل بين الذات والموضوع كما يقول الفلاسفة، أي بين ذاتية الشاعر والموضوعات المستقاة من المحيط الذي اضطرب فيه هذا المبدع، فأنشأ لنا عدة قصائد، وصلتنا مارّة عبر الأجيال. لهذا نقول إنّ صبغتها تراثية، من جهة كونها تنتمي إلى عصر معين، وجيل معين.

فإذا سلّطنا على هذه النصوص الأدبية الجاهلية، أضواء النقد التحليلي المعاصر بمختلف نظرياته، فإننا نكتشف جملة حقائق، ترينا عدم صحة التقسيم السياسي الحرفي.

من هذه الحقائق: البروز الواضح لذاتية الشاعر الجاهلي من خلال قصائده، ولا تكاد تتباين خصائص ذاتيته من قصيدة لأخرى، بل بالعكس: إنها تتعمّق أمامنا وتتجلى أكثر فأكثر، كلّما أمعنّا النظر في قراءة قصائدِها، وحاولنا أن نستقصي في هذا الاطار أدبها (أي أدب شخصية الشاعر).

وبعبارة أخرى، إن الأدب الجاهلي ذو وجهين: أدب عام وأدب خاص)! فإذا أردت أن تؤرخ لتلك الحقبة الزمنية من الوجهات السياسية والاقتصادية والاجتماعية

والفكرية، رأيت صورا عن ذلك، وحتى هذه الصور فإنها لا تظهر لك في شكل حقائق جامدة، كما هو الحال بالنسبة لما في كتب التاريخ والسيّر، وإنّما هي تقف أمامك حية نابضة بالحياة، فترى ملامح العصر، وهي تتحرك أمامك، وما محرّكها البارع إلا هذا الشاعر الذي أرادت المادية أن تجعله آلة صماء، في يد البنية الاقتصادية التحتية.

وأثير هنا سؤالا، يوحي بالإجابة، ألا وهو: من المحرّك! أهو الإنسان العاقل المخترع، أم وسائل الإنتاج الجامدة المخترعة (بفتح الراء)؟

لقد تبين لنا من هذا الكلام - بداهة - أن الأدب الجاهلي، كشأن الآداب الأجنبية الأخرى، ليس صورة حرفية لواقع معاش، وإنّما هو نقطة التقاء بين الإنسان وهذا الواقع، بحيث تظهر أمامنا أشكال فنية رائعة لا هي تابعة للشاعر كلية، ولا هي خاضعة للبيئة خضوع الذليل.

لقد استفاد الشاعر من المعطيات البيئية العديدة، بعد أن أجرى عليها عملية انتقاء، فالموجودات تكون مطروحة أمام ملكة الإبداع الأدبي التي تقوم (بتشعيرها): أي صياغتها في قوالب شعرية.

وبعبارة أخرى، إن المعطيات البيئية، قبل دخولها في حيز الشعر، تكون جامدة، لا تتعدى مجال الإحساسات المادية، فهي قاسم مشترك بين كل البشر، ولا أقول العرب فقط. ولكن حينما يفتح لها عالم الشعر أبوابه، فإنك لا تراها في هذا الوقت بنفس الرؤى التي كنت تراها بها سابقا.

إنها - أي المعطيات البيئية - قد تخلّصت من عالم المحسوسات المادية، وانتقلت جواهرها، فكأن لها روحا مخبوءة كانت تنتظر الشاعر ليخلّصها من عالم المادة، لتتعانق مع روحه هو، وهذه هي قمة الشاعرية التي تذوب فيها الذات مع الموضوع، لينشئا كيانا آخر يخاطبنا.

فإذا ما قرأنا شعر شاعر جاهلي، فإننا لا نستطيع القول بأنّ المتكلّم معنا هو البيئة أو الشاعر، وإنّما هو البنية الجديدة التي تمثّلت خصائص الطرفين معا (الشاعر - البيئة).

إنّ هذا الـذي نقـولـه يعـد هدفا من الأهداف التي حققها المنهج البنيوي المعاصر، الذي يعد ـ لاأقول الوحيد ـ أحد المناهج التي استطاعت أن تقرب لنا الكثير من الحقائق التي كنّا قد اشتغلنا عنها بقشور، لا تروي الغليل. ولعل السبب هوعقم المناهج التي تشبثنا بها، على الرغم من أن الدهر قد أكل عليها وشرب.

ولا أستثني من هذه المناهج العقيمة المذهب المادي، الذي يريد أن يرد ـ بتناقضاته الكثيرة ـ الإنسان إلى الوراء، الى المادة، بعد أن كرّمه خالقه تعالى على سائـر المخلوقـات، ومنحـه العقل يتصرّف به في إدراك وفهم كل ما يحيط به، ويسخرّه في جلب المنافع التي لا تعدّ ولا تحصى.

خامسا: إنّ البنية الأدبية (الشاعر ـ البيئة) ـ كما رأينا ـ هـي البديل الحقيقي للخرافة المادية التي تقول بتبعية الإنسان وأدبه للبيئة.

لكن لا ينبغي أن يغيب عن أذهاننا وجود التنوع في البنية الأدبية، فلها أنماط عدّة تتناسب والعنصر الأول (الشاعر)، وتتشكل بتشكّله، على الرغم من اشتراكها في العنصـر الثـاني (البيئـة). وهكـذا يكون عدد أنماط البنية الأدبية في الشعر الجاهلي كله (الذي وصلنا والذي لم يصلنا) مساويا لعدد شـعراء ذلك العصر.

وورَاء هـذه الظاهرة أسرار عدّة أذكر منها اثنين:

أ ـ حـرية الأديب: فالأديب حـر، ولـو كانت هذه الحـرية التي يتمتـع بهـا نسبية، بسبب كثـرة التـزاماته القبلية، المهم هـو هذه الحـرية التي تشكل بعدا إنسانيا قد تجلى في المجال الأدبي، وهو أوضح دليل على تجليها في ميدان الحياة.

فالشاعر الجاهلي ملتزم لا ملزم، وشتان بين المصطلحين! إذ الأول يجمع بين المتطلبات القبلية واختيارات الشاعر وخلجاته الباطنية، بينما الثاني (أي الإلزام) يعنى الخضوع المطلق ـ كما رأينا سابقا ـ لسلطة الظروف والمعطيات البيئية، وهو لهذا يشكل مبدأ من المبادىء الكبرى التي تسعى المادية لإثبات صحتها، بعد فرضها على الناس.

إذن يجب علينا منطقيا رفض مصطلح (الإلزام)، وقبول المصطلح البديل الـذي هو (الآلتـزام)، لكونه نتيجة من نتائج البحث العلمي. وهكذا فما ثبتت صحتـه علميا، صلح أن يستخدم فكريا، والعكس صحيح. ولهذا فمبدأ التزام الشاعر الجاهلي يتضمن شيئين هامين هما:

١ - خدمة القضايا القبلية، وأحيانا توجيهها الوجهة الصحيحة (انظر مثلا شعر زهير).

٢ - إبراز خصائص شخصيته، وتصوير مواقفه الأدبية، باعتبارها أشكالا فنية لممارساته الواقعية والفنية.

ب - تعددية الأشكال الفنية: لا نعتقد أن شعراء العصر الجاهلي يشتركون في ثقافة واحدة، فهي - على الرغم من وجودها - تشكل قاعدة كبرى، يغترف منها كل شاعر، بحسـب اختياراته ومزاجه وصفاته النفسية.

وعلى هذا الأساس، تعددت الأشكال الفنية، وتنوعت صـور الأدب، فنرى امـرأ القيس مولعا بالوصف، بينما زهير مال إلى الحكمة، وإلى جانبهما عنترة الـذي أبى إلا أن يصـور بطولاته، في قصائده التي كادت تكون ملاحم، كالتي عرفت عند اليونان. وأمامك شعراء آخـرون، تزدحم المكتبة الأدبية بدواوينهم، بل أقول: إن أمامك أشكالا فنية متعددة، تعد جواهـر ثمينة، على الرغم من أن النمط الخارجي (أي القصيدة العمودية الخليلية) واحد يجمع بينها، كالخيط الذي يجمع حبات العقـد.

سادسـا: لقـد ظهرت بعض المحاولات الجريئة التي رفضت نمط التقسيم السياسي، واستبدلت به نمطا آخر هو التقسيم الفني.

هذا النوع الجديد (التقسيم الفني) يراد به تأريخ الأدب على أساس المذاهب الأدبية تارة، وعلى أسـاس الأغـراض تارة أخـرى، وكلاهما صحيح، إذ المهم استنباط تقسيم نابع من طبيعة الإطار المدروس، ملائم له ملاءمة تامـة.

وهكذا، فالتقسيم الفني قد فضح التقسيم السياسي، وبيّن عيوبه التي منها:

١ ـ جعل الأدب تابعا ذليلا للسياسة.

٢ ـ إظهار الشاعر في صورة شخصية سلبية، لا دور لها في خضم الحياة، ومعترك الأحداث.

والأخطر من هذين العيبين هو الفشل الذريع في الإجابة عن السؤال التالى: لماذا لم يساير الأدب العربي ظروف السياسة: فينحط إذا فشلت، ويركد إذا ركدت؟

أمامنا ـ إذن ـ خطان هما: خط الأدب، وخط السياسة، لا يخضع أحدهما للآخر، فكأن لكل منهما شأنا يغنيه عن شأن صاحبه، ولو أنه لا يرفض التعاون معه في بعض الأحيان، وإسداء النصح له.

على كل، نلفى التقسيم الفني قد أينعت ثماره، واستطاع بالتالي أن يعطى لكل ذي حق حقهُ! فقد أعطى للسياسة حقها، وللاقتصاد حقه، وللفكر حقه، وهلم جرا. ولكن لا يفهم من هذه الحقوق إلّا حدّا التأثر والتأثير، على أساس الافادة والاستفادة.

هذا، وقد أعطى للأدب أيضاً حقه، وهو في مسيرته، فأضحى متميزا بخصائصه وسماته، عن غيره من أبعاد الحياة الأخرى. وبهذا نفهم بدقة استقلالية كيان الأدب! فله شؤونه وقضاياه المستقلة، التي قد تشتد اشتدادا في عصر ما، فتنقلب نقمة وثورة على الاتجاه السياسي! فتغيّره رأسا على عقب.

إن للأدب دورا مهما جدا في التغيير والتطوير! وقد أدرك هذا المفهوم قبلنا سادة كل قبيلة في العصر الجاهلي، فكانت كل قبيلة تحتفل بنبوغ شاعر من شعرائها الشبان احتفالا، لا تحتفله في شأن من شؤونها الأخرى، وما هذا إلا دليل على أهمية الأدب في تحريك نفوس الأفراد، وتوجيهها الوجهة المطلوبة.

إن الأدب ـ بإيجاز ـ سلاح ذو حدين: حد ينتصر للخير، وحد ينتصر للشر.

مسيرة الأدب العربي

(٢)

بعد بزوغ شمس الإسلام، تغير كل شيء، وانقلبت الأمور جميعها رأسا على عقب، أو قل ـ ولا مبالغة في هذا ـ إن ما يعد بسيطا عند كل واحد منّا، قد مسه هو أيضا هذا التغيير الجديد.

هذا كلّه يردّ إلى طبيعة العامل الجديد، ألا وهو الدين السماوي: الإسلام. فطبيعته تتسم بفعالية تغييرية شمولية، ويعلم الجميع أن الإسلام ليس دينا كهنوتيا، نَنْزَوِي به أو ينزوى بنا في المساجد، إنما هو دين الدنيا والآخرة، فهو لا يقبل من معتنقيه الجدد أن يدسوا فيه شيئا جاهليا، ولو كان بسيطا لا شيء عليه، وإن شئت فتذكر ما قاله الرسول ﷺ للصحابي الجليل أبي ذر رضي الله عنه: «إنّك امرؤ فيك جاهلية»، لما عيّر بلالا قائلا له: يا بن السوداء، فما كان من أبي ذر إلّا أن تراجع عن قولته، طالبا من أخيه بلال أن يضع رجله على خده هو، قصاصا منه.

إن بلالا رضي الله عنه ما تجرأ أن يقتص منه، لأنه علم أن قلب أخيه أبي ذر رضي الله عنه قد صفا من هذه النقطة السوداء.

هذا نموذج من آلاف النماذج الإسلامية التي تصف لنا طبيعة الإسلام الحركي، الذي أثر في الحياة العربية وغير العربية، مزيلا كل جوانبها البالية: سواء أكانت سياسية، أم اقتصادية، أم اجتماعية، أم ثقافية، أم اخلاقية.

في هذا المعترك الجديد، وفي التغيّرات السريعة التي أخرجت الجزيرة العربية من ركودها، وأيقظتها من سباتها العميق الذي دام قرونا وقرونا. كان للأدب تأثر كبير، ويا له من تأثر!

فالعقلية الإسلامية ـ وهي زاحفة على الجاهلية ـ قد أخذت بزمام هذا الأدب،

ونقلته نقلة جديدة: نقلته من مستنقعات الهمجية والضلال، إلى رياض الأخلاق الفاضلة، والقيم الإنسانية الحقيقية.

وأحب أن أركز على قضية تتعلق بتأثيرالإسلام في الأدب العربي، وهـي تتمثل في محاولة أهل التغريب (الذين يقيسون الأمور بمقاييس الغرب فقط) التقليل من شأن هذا التأثير الطيب. بل يقولون: إن ما قدّمه العصر الإسلامي ما هو إلا إضافة غرض أدبي أو غرضين (مـدح الرسول ﷺ - شعر الفتوح).

وهذا يعد شيئا هزيلا أمام الأغراض الأخرى الكثيرة التي أفاض فيها الشعراء من قبل ومن بعد أيما إفاضة.

هذا ولم يدم في نظرهـم هذا الأدب الجديد، فسرعان ما عاد الأدباء إلى ما ألفوه، مستأنفين مسيرتهم الجاهلية، ولا يتحرج بعضهم حين يزعمون أن الإسلام أثـر في مسيرة الأدب تأثيرا سلبيا، وذلك بأن جعل الشعر رقيقا من ناحيتي الألفاظ والتركيب، فلم تبق تلك الجزالة اللفظية، ولا قـوة التراكيب التي كانت تواكب قوة وقع السيوف وضربات الرماح، فكأن الأدب - إن خلا من هذا - لا يعد أدبا مقبولا، وهو - كما ترى - دليل واه مردود عليهم، إذ أن الأدب لا يعرف نمطاً لغوياً واحداً، وإنما له أنماط عدة تكسبه تنـوعا، فجمالاً فنياً. وإلّا فكيف نطلب منه أن يعكس ما تموج به الحياة من جهة، وما تضمّه النفس البشرية من مشاعر من جهة أخرى!

إن مضامين الأدب - إذن - لا تصلح لأن تصب في قالب واحد لا تغادره، فكل مضمـون له إطاره اللغوي والفني الخاص به. وهذا هو سـر التنوع والحيوية في مسيرة كل أدب.

من هذا، نستخلص أن الأدب الإسلامي هو انعكاس للنفسية الجديدة، التي رقت مشاعرها، وصفت وتنورت بأنوار الهدى. فهل يجوز في هذه الحالة أن يبقى الأدب مصوّرا فظاظة الجاهلية، وتعصبها الأعمى؟ أم يغيّر طريقته هذه، فيقدم لنا شخصية المسلم الذى لان قلبه للقرآن، وفتح جنبات نفسه كلها، للإشراق الروحي الذى ما رأى نظيرا له من قبل؟.

إن هذه الرقة التي ملكت مشاعر الناس ينبغي أن تظهر في الأدب، إن أراد مواكبة العصر، ونقل ملامحه الخاصة إلى الأجيال القادمة، لتبقى خالدة في أذهانهم إلى ما شاء الله.

لقد تمكن الأدب الإسلامي أيما تمكن من التعبير عن كل الخلجات الإسلامية، متتبعا كل صغيرة وكبيرة، فهو شبيه ـ إلى حد كبير ـ بالمحرار الذي يقيس درجات الحرارة، بل أجزاء الدرجة الواحدة.

إن قارىء النصوص الادبية الإسلامية لا يدري كيف تنقله قراءاته ببراعة فائقة إلى ذلك العصر، واذا به تخاطبه شخصياته، وتحاوره ناقلة له آمالها.

★ ★ ★

أمّا النقطة الأولى التي تدور حول الأغراض الجديدة، فنقول: إنّها نقطة تحول جذرية لا إضافة باهتة، كما يذهب هذا المذهب أنصار التغريب.

إن المشكلة هنا هي مشكلة إنكار الحقائق لا غير، إذ كيف نستطيع أن نفسر غياب الأغراض الهدامة (الهجاء، الغزل، الخمريات...) إن لم نقل: إن الإسلام هو الذي حرّمها. وصرف الناس عنها إلى مهام الأمور وجليلها؟

لقد كانت الأغراض الأدبية الجاهلية أكبر معول يهدم قوى الإنسان العربي، وأخطر سوس ينخر كل شامخ. فهل طبيعة الإسلام تسمح ببقاء نقيضها الجاهلي، الذي همه كل همه تقويض اركان الإنسانية، ومعالمها الضرورية؟

هذا وقد أشرنا في القسم الأول إلى أنّ الشاعر في قبيلته، بمثابة وسائل الإعلام في الدولة العصرية، فهو الذي يحمي عرضها الأدبي، وهو الذي يمثلها في معترك الصراع الأدبي الذي تزخر به الأسواق العربية آنذاك، وبخاصة سوق عكاظ، وهو الذي يرفعها إن كان بارعا يملك زمام الشعر، وهو الذي يحط من شأنها إن باء بالفشل، وعجز في دفاعه عن قبيلته.

هذه الأجواء الجاهلية التي كان شغلها الشاغل الصراع تلو الصراع، وَالتهديم تلو التهديم، لا ينبغي لها أن تستمر في عصر الوحدة، ونور الهدى، والتكامل الاجتماعي، والتسامح بين الأديان. ونغض الطرف عما حدث بعد العهد

الإسلامي : عهد الخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم، من انحراف في الفن الأدبي، بل نشاطر أنصار التغريب الرأي في أن الأغراض التي قضى عليها الإسلام، قد عادت بشكل أقوى مما كانت عليه قبل العصر الإسلامي.

لكن إن كانوا يرون هذا مظهرا تطوريا، فإننا نراه علامة بارزة من علامات الانحطاط، وصورة ناطقة للتقهقر، الذي مس أشباه المسلمين، وبدأ يدب شيئا فشيئا في أوصال الأمة، إلى أن قضى على معظم حسنات الخلفاء الراشدين.

على كل، كانت النقلة الجديدة للأدب في العصر الإسلامي ذات أهمية كبرى، لولا عدم الاستمرارية في هذه المسيرة الصحيحة. ولا نرجع هذا الانقطاع إلا إلى الإنفصال، الذي وقع بين تعاليم الإسلام السمحة وبين معتنقيه، وللهوة السحيقة التي بدأت تتسع مع مرور الزمن بين الطرفين.

هذه النقلة الجديدة تمثلت ـ كما قلنا ـ في صياغة الحياة الإسلامية الفتية بكل ملامحها صياغة فنية، فلقد واكب الأدب النهضة الإسلاميةآنذاك، منذ الإرهاصات الأولى، إلى قيام الدولة الإسلامية، بقيادة الرسول ﷺ أولا، والخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم ثانيا.

ويمكن تحديد هذا التمييز الإسلامي للأدب، في الأغراض الفنية الثلاثة التالية:

أ ـ مدح الرسول ﷺ: لم تكن القصائد التي تدور في فلك هذا الغرض صورا مكررة، وأنّما كانت الأفكار في تنوع دوما، والبناء الداخلي في تجدد مستمر، والأساليب في تشكل عجيب. على هذا الأساس يمكن أن نفهم: لماذا كانت قصائد المدح تتجاوز دائرة شخصية الرسول ﷺ؟

إن موضوع مدح الرسول ﷺ تضمن منطقيا تحليل القيم الأخلاقية الجديدة، التي يعد هو أستاذها الوحيد في العالم، كما تضمن الرد على افتراءات المشركين، وفضح مخططاتهم الهدامة، الى جانب تصوير التطلعات المستقبلية.

ب ـ الشعر الأخلاقي: وهو بطبيعة الحال مستمد من المصادر المعروفة

التـالية: القرآن الكريم، السنة النبوية المطهرة، سيرة الرسول ﷺ. لقد أعجب الشعـراء آنـذاك بفصـاحـة القرآن، وبلاغة أسلوبه المعجز، ومضامينه الأخلاقية السـامية، فراحـوا يستـوحونها ويضمنونها شعرهم، خدمة منهم للإسلام، ونشرا لفضائله الجليلة.

جـ ـ شعر الفتوح: إن بعض الشعراء رفضوا البقاء في جو المدينة الهادىء، وأبوا إلا أن يزحفوا مع الجيوش الإسلامية إلى أقاصي الدنيا، فكان منهم أن نالوا جائزتين:

أ ـ جائزة الجهاد في سبيل الله: وهي خاصة بهم، لا يشاركهم فيها أحـد.

ب ـ جائـزة أدبية: تتمثـل في براعـة تصوير الأحـداث التي صحبت الفتح الإسلامي من أوله إلى آخـره.

وهذا ـ من الناحيتين النفسية والتراثية ـ يعد حافزا جهاديا للأجيال المسلمة التي تريد استرجاع مجـد السلف الصالح.

★ ★ ★

إذا أجرينا مقارنة بين الأدبين: الجاهلي والإسلامي، نرى في نهاية مطاف دراستنا بونا شاسعا، كالبون بين الثرى والثريا، فشتان بين أدب يدعو إلى الخلاعة والحقد على الآخرين والأخذ بالثأر، والاستهتار، والانغماس في شهوات الدنيا إلى الأذقـان، وبين أدب يدعـو إلى الإستقـامـة، والعدالة، والإخلاص، والتنزه عن سفاسف الأمور، وتربية النفس، وضبطها ضبطا أخـلاقيا سليما، والأخذ بها إلى معالي الأمور، ومكارم الأخـلاق، والقيم الفاضلة.

ولا يحلو لي أن أفصّل وأطنب، وأجمع على هذه الصفحات القليلة للفصل كل ما يتعلق بالشعر والشعراء، في أي عصر من العصور الأدبية، وإلا وقعت في التكرار، وتحصيل حاصل قام به دارسون كثيرون.

إن هدفي ينحصر فقط في وضع النقاط على الحروف، في قضايا ذات اعتبار كبير، أخشى أن يجر أنصار التغريب عقول شبيبتنا جرا عنيفا، بما يدسونه من سم زعاف، فيما يكتبون حول أدبنا العربي.

وأعجب كل العجب من قيام هذه الطائفة بمحاولات عدة، باء بعضها بالفشل الذريع، وبقي بعضها الآخر ينتظر نفس المصير المحتوم، وهذا يدل على أنّهم نأوا عن المسلك الصحيح، والمنهج العلمي فيما ادعوه ويدعونه. وقد بينا سابقا بعض مزاعمهم، مفنّدينها ومبيّنين ـ كبديل إسلامي ـ الصحيح المهجور.

وهذا الأخير هو الذي ينبغي أن يشار إليه بالبنان، وتعرفه شبيبتنا الناهضة.

ولا يحلو لي كذلك أن أسرد كل الحقائق التاريخية، التي لها ارتباط بالأدب العربي تأثرا وتأثيرا، ويكفيني أنني وقفت عند بعض الجوانب الخاصة بالعصرين: الجاهلي والإسلامي، لأنّ جل الافتراءات وجهت وتوجه صوبهما.

وهذا لا يعنى أنّ العصور الأدبية الموالية ليست ذات أهمية، وإنّما ارتأيت هذا المسلك المنهجي لاعتبارين اثنين:

أمّا أحدهما، فلأنّ الأدب العربي ـ ابتداء من العصر الأموي ـ قد ولّى وجهه شطر جاهليته الأولى! مضيفا إليها رذائل جديدة، من شأنها أن تخرجه في شكل جاهلية أخرى معقدة.

وأمّا ثاني الاعتبارين، فهو أن بعض الفصول التالية سيتضمن حقائق كثيرة عنها، تغني عن تكرارها هنا، إبعادا للملل والسأم.

وأخيرا تبينت لنا ـ إلى حد ما ـ الأرضية العريضة التي تحرك فيها أدبنا العربي، كما أنّه قد تكونت في أذهاننا رؤية علمية عامة، تساعدنا على فهم كثير من الحقائق التي سترد علينا فيما بعد، إذ الكلام المنهجي هو الذي يفضي بعضه إلى بعض، ويدفع القارىء نحوه دفعا جميلا.

الأغراض أو المضامين الأدبية

ماذا قدّم لنا الأدب العربي من قضايا؟

وما هي الموضوعات التي عُني بها الأديب العربي قديما؟
وكيف عكس هذا الأديب في نتاجه الفني ما يجري في محيطه؟
ثم كيف تفسر اهتمامات كل أديب بما اختاره لأدبه؟

هذه الأسئلة وغيرها قد يطرح بعضها القارىء، حينما يريد مطالعة كتاب أدب، يجمع نصوصا أو دراسة لها.

ونحاول هنا أن نجيب عنها في الحدود المنهجية لهذا الفصل، ذاكرين أهم الأغراض الأدبية، لا من وجهة السرد الذي ألفه الطلبة في مدارسهم، ولكن من الوجهة التحليلية، التي تبصرنا بالعلل والإرهاصات أولا، وعوامل نمو تلك الأغراض ثانيا.

★ ★ ★

إن الأدب العربي يعد من الآداب العالمية لاعتبارات كثيرة، ومنها الاعتبار الخاص بضخامة التراث الذي تزخر به المكتبات العامة: سواء المنتشرة منها في العالم العربي، أم في دول العالم الكبرى.

وما طبع من هذا التراث: من أدب وغيره قليل، إذا قيس بما ينتظر دوره للطبع، ولا أريد أن أذكر ما قد ضاع منْه لعوامل عدة، نراها مبسوطة في كتب تاريخ الحضارة الإسلامية بعامة، وكتب تاريخ الأدب العربي بخاصة، إذ لو استخدمنا أبسط قواعد الحساب في عملية المقارنة، بيْن كتب لا نعلم إلا عناوينها، والكتب التي وصلتنا، لوجدنا فرقاً كبيراً جدا بين القسمين، إذ الأول أضخم بكثير من الثاني.

على كل، إن ما بين أيدي الدارسين من شعر ونثر ينبىء بغزارة النتاج الأدبي القديم، وما زالت الدراسات الأدبية المعاصرة ـ على الرغم من العثرات المنهجية والفكرية العديدة ـ تتوالى باستمرار ملقية كثيرا من الأضواء على جوانب هذا التراث الضخم.

نستنتج من هذا أن كثرة ما كتب قديما يتضمن أغراضاً عدة، أو إن شئت فقل: يتوزع فيها بصورة غير متكافئة غالبا، ويحافظ على خاصية التكافؤ في أحيان قليلة، وهذا مرده إلى طبيعة كل من الشعراء القدامى، واختياراتهم المتباينة، وأمزجتهم المتضاربة.

هذا، ويمكن أن نرد موضوعات الشعر إلى أهم الأغراض التالية: الحكمة، المدح، الفخر، الهجاء، الرثاء، الخمريات، الغزل، الوصف.

فهذه هي الأغراض التي ينتسب إلى كل منها عدد ضخم من النصوص الشعرية، وأما بقية الأغراض، فلا يمكن قياسها بهذا المقياس، نظرا للتفاوت النسبي الكبير في الشهرة بين هذين القسمين.

ولا يخفى على ذوي الألباب أن الأدب العربي ـ كغيره من الآداب الأخرى ـ تطور من جهة أغراضه هذه، ذلك التطور الذي رصدته بعض الدراسات الأدبية المعاصرة. وهذه سنة الله في خلقه، إذ ما من ظاهرة إنسانية تبزغ، وتنكشف إرهاصاتها، إلّا وتتلاحق، متدفقة قواها الباطنية. وهي بهذا إمّا أن ترتد إلى هاوية سحيقة لا مخرج منها، وإما أن تسمو إلى قمة من قمم الازدهار والتفتح، ومصدر هذين الخطين كليهما هو الإنسان، وعلاقته بهذه الظاهرة.

ولعلّ السؤال الذي ينبثق من هذا هو: كيف نشأت هذه الأغراض الأدبية، حتى وصلت إلى أوجها الفني في العصر العباسي؟ وما هي الملابسات التي كان لها مفعول كبير في مسيرتها؟

من المعلوم أن بدايات الأدب العربي التي نعرف بعضها ترجع تاريخيا، إلى المرحلة الأخيرة من العصر الجاهلي، ففيها ـ إذن ـ انبثقت معظم الأغراض الأدبية: من وصف، وغزل، وفخر، وغيرها.

ومن المعلوم أيضاً أن القصيدة الجاهلية كانت تجمع معظم هذه الأغراض التي ذكرناها آنفا، ولكن لم يكن هذا الجمع عشوائياً، بحيث يبدأ الشاعر بما يشاء، وينتهي بما يشاء، لم يكن هذا الجمع ـ إذن ـ تابعا لمزاجه الشخصي، واختياراته الذاتية.

إن ازدحام الأغراض الكثيرة في القصيدة الواحدة، مرده إلى عوامل معينة، وظروف اجتماعية خاصة. وبهذا نبعد ـ منهجيا ـ كل الأفكار المسبقة، المستقاة من بيئة أخرى وعصر آخر، وظروف أخرى. أو بعبارة أوضح، لا يمكن تحكيم مقاييس عصرنا وبيئتنا وظروفنا، على ذلك العصر وتلك البيئة والظروف.

إن الحكم الصحيح هو ما كان ناجما بطريقة الاستقراء، وقد فصّلنا في هذه القضية آنفا، وذكرنا أن تطبيق منهج موضوع ما، على موضوع آخر، يعد خطأ كبيرا، يجر وراءه نتائج فادحة لا حصر لها. من هنا وجب أن نبحث عن الخلفيات الاجتماعية والنفسية والبيئية، التي أدت إلى وجود ألفة أدبية (إن صح التعبير) في القصيدة بين أغراض، هي في الظاهر متنافرة، يظن العاقل أنها لا تلتقي إلا لتفترق.

على الرغم من هذا، فقد جمعها الشاعر الجاهلي، وفق نمط معين، صار من الموروثات الأدبية التي فرضت على شعراء ذلك العصر، فما كان منهم إلا أن اقتفوا أثر من سبقوهم.

لا يفهم من هذا أنّ الشاعر الجاهلي قد ألغى حريته، ولا نتصور أن العادات الأدبية صارت لها سيادة جبرية على الشعراء، في هذا العصر الذي نرى فيه العربي حرًّا طليقا، في أجواء الصحراء الممتدة بدون حدود.

كيف ـ إذن ـ يمكن أن نوفق بين متناقضين:

أ ـ وحدوية نمط القصيدة الجاهلية.

ب ـ خاصية الحرية التي هي إلى حد كبير، جوهر أصيل في حياة الإنسان آنذاك.

إن الأمر سهل، ليس وراءه تعقيد أو غموض، بل إنّه لا يحتاج إلى تحليلات مطولة، ويمكن تشبيه هذا بتعبيد الطريق للسيارات، فكما أن هذه الأخيرة لا بد أن

تسير على هذا الطريق المعبد، بدل سيرها على الرمال أو الأحجار، وهذا لصالح أصحابها، فكذلك الأمر بالنسبة إلى الشاعر الجاهلي، الذي وجد المسلك الفني معبّدا، يتماشى واحتياجاته الأدبية.

إن الذين سبقوه مروا بنفس الظروف، وعايشوا عين ما يعايشه، واحتكوا بما يحتك به هو الآن. لذا فقد رأى التجارب ناضجة، قد آتت أكلها، فلماذا يخالفها وهي في صالحه؟ ولماذا يثور عليها، ويبتدع غيرها، وهي تلبي معظم طلباته الفنية؟

إن الشاعر الجاهلي لم يكن ليثور على العادات الفنية الموروثة لمجرد الثورة، كما هو شائع اليوم في أوساط الشباب المنحل (الهبيز)، الذين يرفعون شعار (الرفض للرفض).

نحن أمام شاعر يتميز بالذكاء والفطنة، والنضج الأدبي، وهو يفقه الكثير من أمور الحياة. إن هذه المواصفات العالية هي التي دفعته دفعا، تجاه تقليد أساتذته في هذا المضمار، ولم يكن هذا الدفع إلا عن حب في الاستفادة، وتمثل لروائع ما كتبوه.

إن المنطق الحديث يقر بصورة واضحة صلاحية العلاقة الوظيفية بين الأصالة والتفتح، فلا يعقل أن يحدث تجديد ما في فراغ، ولذا صار من اللازم تحديد معالم كل تطور ومرتكزاته، من خلال ما هو أصيل.

بعد هذا الاستطراد، يجمل بنا أن نرجع إلى موضوع النمط العام للقصيدة (الجاهلية، لنقول: إن الشاعر في ذلك اتخذ الطريقة البنيوية) المعهودة نموذجا لقصائده هو، لكونها تنسجم إلى حد كبير - كما قلنا - مع احتياجاته الفنية.

إن هذا الإقتناع الأدبي للشاعر القديم يكمن في واقعية هذا النموذج العام أو النمط، فالشاعر يبدأ أولا بالوقوف على الأطلال، متذكرا حبيبته التي رحلت مع القوم، باحثين عن المراعي، ثم يصف رحلته في الصحراء وما اكتنفها من ملمات هزت مشاعره فإبداعه، ليصل في نهاية القصيدة إلى الغرض الأساسي، وهو يختلف من شاعر لآخر، ومن ظرف لآخر بالنسبة لكل شاعر.

إنك ترى هذا الشكل العام للقصيدة الجاهلية ما وضع إلّا لتلك البيئة فقط، وللشاعر بعد ذلك الحرية في أن يختار الغرض الأساسي أولا، ويدخل ما يحلو له إدخاله من تنويعات فيما يخص الفنيات الأدبية من تصوير، وبلاغة وتخيّر ألفاظ ثانياً.

وهكذا، فقد علمت: لماذا اندفع الشعراء ذلك الاندفاع العجيب، نحو سوق شعرهم في نظام القصيدة العام، مما جعل هذا الأخير يمكث طويلا، متجاوزا عصره، ليغزو ما بعده، وقل بلا مبالغة، إنه قد غطى العصر العباسي. بقسميه الكبيرين: الأول.والثاني.

★★★

إن علماء الاجتماع يجدون في شعر العرب المنظوم بهذه الطريقة، معينا لا ينضبُ من المعلومات الغزيرة، والأخبار الوافية، حول نظام معيشة العرب، وأحوالهم الكثيرة، وعلاقاتهم المتعددة: مع الطبيعة، مع القبيلة، مع الأسرة، مع الأعداء،.. الخ.

وأوضّح أهمية تتابع الأغراض في القصيدة الواحدة قائلا: إن الدارس الاجتماعي ينكشف له بجلاء نظام حياة الشاعر، الذي نعده نموذجا بشريا للإنسان الجاهلي، فالتتابع المتناسق للأغراض يقابل بالضبط تتابع الظروف المزدوجة (الفردية - الاجتماعية)، بحيث يصعب على الشاعر أن يتلاعب بهذا الترتيب: فيقدم ما شاء ويؤخر ما شاء، مما ينجر عن هذا عدم واقعية شعره، وعدم تماشي نتاجه مع الظروف التي عايشها.

هذا و إن علماء النفس يجدون - هم كذلك - ضالتهم المنشودة، إذا هم تعمقوا في دراسة الأبعاد النفسية لنمط القصيدة الجاهلية.

إنّهم واجدون في نهاية المطاف حقائق نفسية عدة، منها:

أولا: إنّ النمط هذا - بما يتضمنه من اختيارات شخصية خاصة بكل شاعر - يعتبر صورة حية لنفسية العربي نابضة بالحيوية، تعكس لنا أهم خصائص ذاتيته في ذلك العصر.

ثانيا: كما يبين لنا نمط القصيدة الخصائص المميزة لكل شاعر: فعنترة ليس كزهير، وامرؤ القيس يختلف اختلافاً كبيراً عن الحُطيئة، وقل مثل هذا بالنسبة لشعراء كل عصر، فضلا عن شعراء ذلك العصر.

ثالثا: ما يحتويه النمط العام ـ كشكل ـ من شعر ـ كمادة ـ يقدم لنا بدقة التوافق العجيب، بين الدّفقات الشعورية، وتجلياتها الشعرية. وأقصد من هذا أن الشاعر آنذاك قد ألفى النمط العام، هيكلًا مرناً لمشاعره الدفينة، فهو (أي النمط) يرقى معها حينما يحلو لها أن ترقى، حيث قوة المعاني، وجزالة الألفاظ، وجلالة المواقف، وينزل معها برفق، حينما يحلو لها ذلك، حيث رقة المشاعر الوجدانية، وسلاسة التراكيب، وخفة الألفاظ. وبين هذا وذاك مواقف يختار منها الشاعر ما شاء.

فعالم النفس ـ إذن ـ يجد في هذا مادة خصبة وغزيرة. ويستحسن أن يستأنس في هذا المجال بما يسمى بالمستويات الصوتية، ودَلالاتها النفسية.

على العموم، نستخلص أن نمط القصيدة الجاهلية وعاء فني، للخصائص النفسية التي تميز كل شاعر عن آخر. ومن هذا يتمكن كل قارىء لقصيدة أي شاعر جاهلي ـ بعد تذليل الصعوبات اللغوية ـ أن يدخل في محيط شخصيته، فيتجاوب معه، كأنه من أترابه: يسمع له، يتفهم كلامه، يتألم معه حينما يتألم، ويفرح معه حينما يفرح، فهو يشاطره آلامه وآماله من البداية إلى النهاية.

★★★

هذا، وقد علمنا سابقا كيف أن الإسلام قضى ـ إلى وقت معلوم ـ على معظم أغراض الشعر الجاهلي، باعتبارها علامات ضعف في كافة المستويات:

أ ـ المستوى الفكري والعقائدي.
ب ـ المستوى النفسي.
ج ـ المستوى الأخلاقي.

وبما أن الدين الإسلامي هو بمثابة تغيير جذري للحياة الجاهلية، فإنه لا يمكن أن تستمر الصورة الأدبية الجاهلية، إذ أن بقاء هذه الأخيرة هو بمثابة تبرير صلاحية استمرار الأوضاع السلبية القديمة.

إن هذا الموقف الإسلامي أثمر أيما إثمار، لولا تضعضع الأحوال شيئا فشيئا، ابتداء من العصر الأموي. وبهذا بدأت شمس التوجيهات الإسلامية، في قلوب الشعراء، تميل إلى الغروب، اللهم إلّا فئة قليلة منهم يعد أفرادها على الأصابع.

أما فيما يخص الأغراض، فإن تاريخ الأدب ينبئنا أن مظاهر فنية جديدة، قد طرأت عليها: أتَتْ أولا كما يأتي النسيم العليل، لِتهبّ عليها بعد ذلك هبوب العواصف الهوجاء، فِي ليالى الشتاء الباردة.

من هذه المظاهر الفنية الجديدة.

أ - الصراع العنيف بين مدرسة القدامى المحافظين، ومدرسة المحدثين المجددين:

المدرسه الأولى تنادي - في مجال الأغراض - ببقائها، على النمط الذي عرف قديما. لماذا؟

لأن شعراء العصر الجاهلي هم قمة الأدب العربي، بحيث يستحيل تصور قمة أخرى، تعلوها فتتجاوزها. وعلى هذا الأساس، صار من المنطقي وجوب تقليدهم. وقد جمع أنصار هذه المدرسة ما جمعوا، من الأدلة والحجج، للبرهنة على صحة ما يقولون.

ومن جملة ما احتجوا به أن الأدب الجيد لا بد أن ينبع من بيئة لغوية صافية، لا تشوبها شائبة، ولا يعكر صفوها عنصر لغوي غريب.

أخذوا هذه الفكرة، وطبقوها بحذافيرها على كل من البيئتين: بيئة الأدب الجاهلي، وبيئة العصور الموالية. فقالوا إنّ الأولى بعيدة كل البعد عن الأخلاط اللغوية، والشوائب الأجنبية، وتأثيرات الدول المجاورة، فبقيت العربية صافية، نقية من هذا كلّه، وصفا الجو الأدبي للشعراء، فأبدعوا في هذا المجال أيما إبداع.

وأمّا البيئة الثانية، فهي على النقيض من السابقة، إذ حدث أول امتزاج، في أطراف الجزيرة العربية بخاصة، من الأجناس والأمم والشعوب، على الرغم من التناقضات الفكرية والسياسية والاجتماعية. وبديهي أن هذا يعد من معجزات الإسلام، إلا أن هذه الحسنة الفريدة من نوعها، والمتمثلة في صهر الأمم في بوتقة

اجتماعية واحدة، لم تحل ـ في نظرهم ـ دون تفشي الأساليب المستحدثة من طرف المسلمين غير العرب، مما أثر تأثيرا كبيرا في جوهر اللغة العربية.

وقامت مدرسة أخرى، هي مدرسة المحدثين، ترفض هذه التبعية اللغوية والأدبية لعصر مضى، محتجة أن الأدب واللغة كائنان، لا بد لهما أن يمسهما التطور، الذي هو سنة في الكون. وبعبارة أخرى، إن التطور قانون حتمي، تحتاج له كل ظاهرة لتنمو نموا طبيعيا، وتبتعد عن كل جمود. فكم من أمة قوية بادت، لمجرد أنها أغفلت سنة التطور، وكم من أدب جيّد انغلق على نفسه أدبر مع عصره.

على العموم، فقد اشتد الصراع بين المدرستين، وصار لكل واحدة منهما شعراء يطبقون مقاييسها النقدية، ومنظرون يقعّدون ويبوبون ويدافعون. إلا أن نتيجة الصراع كانت لصالح المحافظين، الذين بذلوا كل ما في وسعهم، للإبقاء على الموروثات الأدبية القديمة، كنموذج عال ينبغي أن يحتذى.

في خضم هذا الصراع الذي نراه مثمرا إلى حد كبير، ظهرت أغراض جديدة، إلى جانب التوسع الفني في الأغراض القديمة.

ب ـ إن الأدب في مرحلته هذه واكب الحضارة الإسلامية وتوسعها، وتعقد مجالاتها، فصار العبء ـ إذن ـ ثقيلا، لذا اضطر الشعراء إلى تطوير الأغراض المألوفة، كما أبدعوا أغراضا، ما كان يحلم بها القدماء: كالشعر السياسي، وشعر التصوف، والشعر الفلسفي، وشعر الخمريات الذي عرف تخصصا فنيا دقيقا.

بهذا، عكس الأدب ـ وبخاصة العباسي منه ـ حسنات هذه المرحلة وسيئاتها، فصار محرارا سجل جميع الدرجات التي مرت بها الحضارة آنذاك.

وهنا كذلك يستطيع عالم الاجتماع أن يلمس ـ بواسطة الأغراض الأدبية المتنوعة ـ كل الصور الاجتماعية المستحدثة، وجميع المستويات المعاشية والفكرية والسياسية، التي كانت تضطرب في ذلك العصر.

جـ ـ وقد لعبت الثقافات الأجنبية ـ من فارسية ويونانية وهندية وغيرها ـ وآلاف الكتب المترجمة، دورا كبيرا في هز الأدب، ودفعه نحو كل جديد. وعلى سبيل المثال، إن غرض الشعر الفلسفي يصلح لتبيان تمثل الأدب العباسي فلسفات

العصر تمثلا رائعا إلى درجة أن نتاج أي شاعر عباسي أخذ بحظ من هذا، ولو بدا لنا قليلا.

ومن بين المعجبين الكبـار بالتيار الفلسفي في مجـال الأدب: أبـوالعـلاء المعـري، المتنبي، البحتري. فهؤلاء الثلاثة تمكنوا من تشرب ثقافة عصرهم - على اختلاف في النسب - وإخراجها بعد ذلك إخراجا فنيا جميلا.

★★★

جاء بعد ذلك - عصر الانحطاط الذي شهد ركودا في جميع المجالات، فكان من الحتمي أن تقهقـرت الأغـراض الأدبية، بل ضاع بعضهـا، ومـالت أساليب الشعـراء إلى الـزخـرفة والبديع المتكلف، وزادت العناية بالقشور بدل اللباب، ورجحت كفـة اللفظ الثقيل على كفة المعنى. وبهذا ضاعت رسالة الشعر، في خضم الأشكال الفارغة، والأشباح اللفظية.

وأخيرا، وممـا ذكـرناه، نستنتج أن الأغراض الأدبية - بما حملته من حسن وسيىء - تعد صورة ناطقة، لكل المتغيرات الاجتماعية والحضارية، التي جدّت، فتلاحقت على مرّ تلك العصور.

الأدب الجاهلي وجاهلية الأدب

قال الله تعـالى: ﴿أفحكم الجـاهليّة يبغون ومن احسن من الله حكما لّقوم يوقنون﴾ (المائدة ٥٠)

ويقـول أيضا: ﴿وقرن في بيوتكن ولا تبرّجن تبرّج الجاهلية الأولى، وأقمن الصلوٰة وآتين الزكاة وأطعن الله ورسوله، إنّما يريد الله ليذهب عنكم الرّجس أهل البيت ويطهِركم تطهيرا﴾ (الأحزاب ٣٣)

ويقول أيضا ﴿إذ جعل الذين كفروا في قلوبهم الحميّة حميّة الجاهلية فأنزل الله سكينته على رسوله وعلى المؤمنين وألزمهم كلمة التقوىٰ وكانوا أحقّ بها وأهلها وكان الله بكل شيء عليما﴾ (الفتح ٢٦)

قد تجد للوهلة أولى غرابة، وأنت تقرأ عنوان هذا الفصل:

الأدب الجـاهلي وجـاهلية الأدب، ولكن لو تمعنت قليلا، وفكـرت ملياً، لوجدت أن هذا العنوان الذي تخيرته من بين العناوين الأخرى، لا يخفي وراءه خلفية، تنبيء بالتصنع والزخرفة، وإنما هو يحوي حقيقة مرّة، على المسلم العربي بخـاصـة ألاّ يتنـاسـاها ويتجاهلها، وإلاّ يعد هذا هروبا من مواجهة المشكلات الحضارية الطاحنة.

أمامنا ـ إذن ـ قضيتان مطروحتان هما: الأدب الجاهلي، وجاهلية الأدب، فهل هما وجهان لعملة واحدة؟ أم إنّ لكل قضية شأنا يغنيها؟ وإن كانتا مختلفتين، فما الفروق القائمة بينهما؟

ومتى يصح أن نقول، هذا أدب جاهلي، وهذه جاهلية أدب؟



لقد عرفنا سابقا، وبشيء من التفصيل، بعض القضايا التي تتعلق بما نسميه (الأدب الجاهلي)، فذكرنا ظروفه التي أنشأته أو نشأ في إطارها، ووقفنا ملياً أمام ما يسمى بنظام القصيدة الجاهلية، إلى غير ذلك مما يتصل عن قريب أو عن بعيد بهذا المجال.

ولكن لم نجب عن سؤال يعد جوهريا، ويضم الأسئلة السابقة، ألا وهو: ما مدلول لفظ (جاهلي أو جاهلية) الذي وجدناه دوما صفة لغيره: تارة للأدب، وتارة للشاعر، وتارة للقصيدة، وأخرى للعصر. ؟

إن الإجابة تحتاج إلى استقراء الآيات القرآنية، بحجة أن القرآن الكريم تكلم عن ذلك العصر، كمثال لأي عصر يماثله في السمات العامة، والخصائص الجوهرية.

باستقرائنا للقرآن الكريم نحصل على الآيات التالية:

أ ـ قال الله تعالى في سورة المائدة: ﴿**أفحكم الجاهلية يبغون ومن أحسن من الله حكما لّقوم يوقنون**﴾.

ب ـ وقال تعالى في سورة الأحزاب، مخاطبا نساء المؤمنين: ﴿**ولا تبرّجن تبرّج الجٰهلية الأولى**﴾.

جـ ـ وقال تعالى في سورة الفتح: ﴿**إذ جعل الذين كفروا في قلوبهم الحميّة حميّة الجاهلية**﴾.

هذه الآيات القرآنية المباركة تعد في المنهج العلمي أدلة يقينية، تحدد لنا مواصفات لفظ (الجاهلية).

وبهذا ينبغي أن نبعد ذلك المفهوم المعروف، الذي يتبادر إلى ذهن كل إنسان، ألا وهو: أن الجهل نقيض العلم.

ففي الآية الأولى، نرى أن إحدى مواصفات هذا المصطلح تتعلق بمجال الحكم، أو السياسة، من جهة أن الإسلام رفض رفضا مطلقا كل الحاكميات الأرضية الوضعية، التي تعارف (ويتعارف) عليها النّاس.

فالجانب الأول من مفهوم الجاهلية ـ إذن ـ هو: الحكم المنحرف، الذي يتنافى وتعاليم الإسلام. فعلى هذا الأساس، نجد العصر الجاهلي قد تميّز بالتناقضات السياسية، والظلم المستمر، وانحلال العرب في شكل قبائل، تتناحر لأتفه الأسباب.

إن الإسلام يرفض ـ بطبيعة الحال ـ كل العوامل والدوافع، التي تدعو إلى نشأة مثل هذه الأحوال المتردية، وتفاقم المشكلات السياسية الطاحنة.

هذا، وإن الآية الثانية، **﴿ولا تبرّجن تبرج الجاهلية الأولى﴾ تغطي البعد** الأخلاقي والاجتماعي، فليست الجاهلية إذن هي الجهل، بل الانحطاط في مجال الأخلاق والآداب والسلوك، مما يدفع إلى تفكك المجتمع بأسره.

وقد أشارت الآية الكريمة إلى مرض التبرج، وعدّته أساسا من أسس الجاهلية، بحيث إن وجوده يؤدي حتما إلى وجودها.

أمّا الآية الثالثة، فهي تنقلنا إلى مجال آخر، هو مجال النفس، وما يعتلج فيها من مشاعر، «في قلوبهم الحميّة حميّة الجاهلية» بحيث تظهر أمامنا صورة الإنسان الجاهلي، وقد استولت عليه نفسه من كل ناحية، فلم تترك لعقله، ولا لضميره الاّجتماعي، أدنى تصرف، ولا أقل تدبير.

لاحظ هذا الإنسان، وتساءل: ماذا عساه يفعل؟ وأي التصرفات العنيفة سيقوم بها؟

لا شك أنّه في هذه الحالة التي تتميز باللاتوازن السلوكي، سيزمجر زمجرة العواصف، وقد حدث هذا، فما وجد قائما إلّا حطّه، ولا مشيّدا إلّا هدّه.

إن هذه الحالة النفسية (حالة حميّة القلوب)، وما يتبعها من مخاطر، لا يمكن أن تكون إلّا هاوية من مهاوي الجاهلية المظلمة.

لقد رأينا من خلال هذه النصوص القرآنية ـ فضلا عن شواهد من النصوص النبوية ـ الأبعاد الدلالية الواسعة للفظ (الجاهلية)، وبالتالي يذوب في إطارها مفهوم

الجهل، لتظهر أمامنا الجاهلية بهذه الدلالات كلها، في شكل نظام شامل، لكل جوانب حياة الإنسان: النفسية والعقلية والاجتماعية والسياسية والخلقية.

نتيجة لهذا، نؤكد مرّة أخرى على أن الأدب الجاهلي سمي كذلك، لكونه يحيط أيما إحاطة بجوانب الجاهلية كلها، فهو لم يترك شاردة إلاّ وقد سجّلها، ولا صغيرة إلا دوّنها وأثبتها بأمانة.

ولهذا قيل: إنّ الأدب الجاهلي مـرآة عصره، وديوان أحوال العرب آنذاك.

ونخلص من هذا إلى القول بأنه (أي الأدب الجاهلي) خاص وعام في آن واحد: ـ خاص بظروف ذلك العصر وأحواله وملابساته، لأننا لا نستطيع الإدعاء بأنّه في نفس الوقت صورة لعصر آخـر، ولا الزعم بأن أدب أي عصر يمكن أن يحدد لنا جاهلية العرب في تلك الفترة.

وهو عام، من جهة أنّه يلتقي مع كل نتاج أدبي، لأي جاهلية أرضية، إذ أن الجـاهليات جميعهـا لها مصب واحد، ولو اختلفت أشكالها، وهي مشتركة في خصـائص معينة، ولو كانت مظاهرها عدة. وبعبارة أخرى، إن انحراف الإنسان يتلون بتلون مزاجه، وظروفه، ويتشكل بتشكل مجتمعه، وبيئته. فتكثر هذه الألوان والأشكال الجاهلية، مع أن الجوهر واحد.

مما ينجم عن هذه النتيجة، أن الأدب الجاهلي وجاهلية الأدب يلتقيان في مظهر، ويختلفان في آخـر.

فأما اختلافهما، فهو أن الأدب الجاهلي يمثل عصرا، بينما جاهلية الأدب نراها موجودة في أي عصر، وفي ثقافة أيّة أمّة.

وأما التقاؤهما، فهو يتمثل في اشتراكهما في الـدلالة، على الأسس الثابتة للجاهلية، بغض النظر عن ديمومة تشكلها الآني.

ثـم إن سبب إلحـاحنـا على التمييز بين الـظاهرتين هاتين (الأدب الجاهلي وجاهلية الأدب)، نرجعه إلى سوء التنظير في فكرنا العربي المعاصر، وبخاصة في الدراسات الأدبية، وكذا إلى التقوقع المنهجي، والوقوف عند الألفاظ، وهذا كله

هو الذي يحول دون الوصول إلى آفاق التصور الشمولي لقضية الجاهلية.

وبعبارة أوضح نقول: إن نمط التفكير العربي في معاهدنا، بل حتى في جامعاتنا جعلنا نألف ذلك التركيب الوصفي المحدود دلالة، الباطل منهجا ألا وهو (مفهوم الأدب الجاهلي: هو حصر الجاهلية كل الجاهلية، في فترة محدودة، وفي نتاج فني محدد ومعلوم).

ليست هذه النظرة خطأ بسيطا، يمكن غض الطرف عنه، بل هي هاوية سحيقة في أسلوب تفكيرنا، ومكمن خطر يشوه كثيرا من الحقائق. لهذا ينبغي أن يكون تحليلنا أصيلا، مبنيا على منهج علمي، حتى ندرك أبعاد كل ظاهرة.

على هذا الأساس، ظهرت دراسات جادة، تزيل كل غبار عن حقائق، حيل دون ظهورها، كما تصحح أخطاء فادحة لا حصر لها، ومنها: سوء فهم الجاهلية، سواء أكان ذلك عن عمد أم لا.

من هذه الدراسات الإسلامية الجادة، كتاب محمد قطب تحت عنوان (جاهلية القرن العشرين)، ففيه تحليل عميق لما نحن بصدده، وقد وفق في ذلك، لأنه اعتمد على أدلة وشواهد كثيرة معتبرة، فليرجع إلى هذا الكتاب بخاصة من يريد المزيد من التفصيل.

★ ★ ★

نستخلص من هذا أنّ إطار الجاهلية ينبغي ألاّ يحصر في عصر، ولا يحدد بمجال ثقافي، لأنه ـ فوق هذا وذاك إطار شمولي، يضم من الناحية الزمانية كل عصر، ومن الناحية الثقافية كل مجال من مجالاتها، سواء أكان أدبا، أم سياسة، أم أخلاقا، أم غير ذلك.

إذن فجاهلية الأدب تعني كل الاتجاهات الفنية، النابعة من الإيديولوجيات والمذاهب الوضعية، ففي هذه الحالة نرى رسالة الأدب منحصرة في إطلاق العنان، لكل شهوات الإنسان وغرائزه، يشبعها كيف يشاء، ويتخذ لها جميع السبل الشيطانية، التي يبتكرها فكره المادي المطموس.

ولا حرج إن ضاعت القيم الروحية والأخلاقية والاجتماعية، ما دام الإنسان الجاهلي يحقق نزواته المادية بكل حرية، وَاجِداً في الأدب الإباحي كل الحوافز الفنية التي تحول له الرذيلة إلى فضيلة، والفضيلة إلى رذيلة.

أجدك تشاطرني الرأي في هذه القضية، حينما تقرأ بعض عناوين القصص والمسرحيات والقصائد في أي أدب، ـ فضلا عن الأدب العربي ـ لتلفي رائحة الجاهلية تفوح منها. إن أصحاب، ـ هذا الركام من النتاج الأدبي الضخم بأنواعه، تمكنوا من التسلل إلى النفس البشرية، واضعين لها في كل جانب فخا لتسقط فيه، مدّعين النصح لها. وما هو بنصح إن هو إلا تخطيط محكم، أريد من ورائه تحطيم ما تبقى من معالم الإنسانية.

لقد أجاد أصحاب هذا الركام الأدبي الجاهلي قلب الموازين في مجال الأخلاق، وتطبيع العلاقة بين الإنسان والرذيلة بأنواعها، واستمروا في هذا، حتى أقنعوا عشاق أدبهم، بأن الإنسان السوي الخالي من العقد النفسية، هو الذي يدخل مجال الانحلال الخلقي، من أبوابه الواسعة، دون أدنى درجة من الحياء.

★★★

أودّ ـ أخيرا ـ أن أحدّد الخصائص التي نميز بها جاهلية أي أدب، دون محاولة إحصائها، إذ ليس هذا مجالها.

من هذه الخصائص:

أ ـ إبعاد الإنسان عن خالقه، الذي أسبغ عليه نعما ظاهرة وباطنة، منذ أن كان نطفة في رحم أمّه، إلى أن يتوفاه.

فأنت ترى في ثنايا كتب الأدب المعاصر عبارات كثيرة، تحمل طابع الاستهزاء بالقيم الربانية، مشيرة عن قرب أو عن بعد، إلى أن المؤمن بها ما زال عقله متخلفا رجعيا، مرتبطا بالقرون الوسطى.

ولكن المتتبع لحقائق هذا العصر، وشهادات الباحثين الأجانب، يعلم يقينا أنّ علة العلل في انحراف البشرية، هي البعد عن الله تعالى: اعتقادا، ومنهاجا، وطاعة وعبادة، لأن الذي يقطع العلاقة بينه وبين الله يتحرر من النظام الصحيح

الـذي يواجهـه، ومن القانون الصالح الذي يصون عرضه ونفسه وشخصيته فتراه يَخبط خبط عشـواء في ظلمـات هو منشؤها، فلا هو يستطيع التحكم فيها، ولا التخلص من شرورها.

ولا أريد سرد الشواهد والأدلة في هذا المقام الضيق، إذ تكفي هذه الإشارة، لتحفز كل من يريد الاستزادة في هذا الموضوع.

ب ـ نشر الرذائل (ولا أقول الأخلاق الفاسدة، لأن لفظة الأخلاق لاتدل إلّا على أنواع السلوك الحسن.) كيفما كانت طبيعتها، ومهما كانت درجة خطورتها على الفرد والمجتمع.

وليفشيهـا أربـاب الآداب الخليعـة في أوساط الشبيبة كلها، فقد لجأوا إلى تطبيعها: أي أنّ المرء لا تكمل شخصيته في نظرهم، إلّا إذا اتصف بها أمّا الحالة المعاكسة، فإنه يكون حينئذ إنساناً معقدا، ذا أمراض نفسية، بعيدا عن الشخصية السوية.

انـظر معي كيف قلبوا الأمور رأسا على عقب بكل جرأة، وراحوا في وضح النهار، يكررون هذا الهراء ويؤكدونه، بغية ترسيخه في عقول الناشئة.

جـ ـ الإلحاح على المفهوم الجاهلي للحرية، وهو: التحرر من القيم الدينية (ويقصـدون الإسـلام بصـورة خاصـة)، لأنهم يعـدونها قيودا مكبلة لكل نشاط إنساني. وتأمل عبارة شيطان من شياطين المادية المعاصرة، وهو ماركس إذ يقول: «الأخلاق قيد لا معنى له»، ويكفيك لتدرك سخافة هذا القول، دراسة ما هي عليه جماعات الهيبيز في العالم المصنع: من انحلال، واختلاط، ومعارض للعري، وضرب للأخلاق عرض الحائط، وهلم جرا.

هذا وإنّ معظم علماء الاجتماع الذين يتخذون الموضوعية هدفا لأبحاثهم، رفضوا هذا المفهوم اللاعلمي لظاهرة الحرية وقالوا: إنها (أي الحرية) لا تتحقق وجودا، ولا تتجلى عملياً، إلا إذا كانت هناك ضوابط توجه طاقاتها، وتحدد مسارها الصحيح. ألا ترى أنّـه من الـطبيعي أن سرعـة السيارة لا تتجلى إلا في الطرق المعبدة، بينما قد تتعطل إذا سارت في طريق رملي مثلا؟!

هذا مثال حسي يمكن أن نقيس عليه كل تجليات الحرية، لننتهي إلى أن الحرية الفوضوية طريق لإهدار كل القوى الصالحة لنا.

د ـ محاولة إقناع الإنسان المعاصر بأن التطور قانون طبيعي لصالحه، لكن لن تتحقق صلاحيته إلا بشرط واحد هو: تطبيقه على كل مظهر من مظاهر حياته: مظهر الكسب، مظهر العلاقات مع الرجال والنساء، مظهر العلاقة بالشارع، مظهر التصرفات الفردية، وهلم جرا.

إنها كلمة حق أريد بها باطل: حق، لأن التطور سنة في الكون والحياة، وباطل لأنهم يريدون ـ بهذا الالتواء الخبيث ـ التخلص من الوصايا الربانية، والتوجيهات الإسلامية، بحجة التطور. ويكفي للرد عليهم مطالعة كتاب (التطور والثبات في حياة البشرية) لمحمد قطب، وخلاصته أن حياة الإنسان ذات شقين:

أ ـ شق ثابت: إذا مسه تغير ما، ارتد به الإنسان إلى هاوية الانحطاط. هذا الشق يجمع كل الخصائص الجوهرية، التي أنعم الله بها عليه: من عقل، وفطرة إيمانية، وحب للخير، وميل إلى كل خلق قويم، وغير ذلك.

ب ـ وشق متطور: وهو كل ما يتعلق بمظاهر حياة الإنسان من أساليب المعيشة، واستعمال الوسائل العصرية المريحة، وطلب العلوم الدنيوية، وكل هذا بطبيعة الحال يكون في إطار توجيهات الإسلام.

هذه أهم الخصائص التي أراها واصفة جاهلية أي أدب، فمتى توفرت (كلها أو إحداها) في أي نتاج أدبي، فإنها تلحقه بذلك الركام الخبيث الذي لا يُبقي ولا يذر.

التراث الأدبي من الوجهة الوظيفية

يعتقد بعض المثقفين أن إحياء التراث العربي جملة واحدة ضرورة حضارية، لكل نهضة صحيحة ننشدها لأمتنا. وهم بهذا يحاولون بإخلاص، ربط الماضي بالحاضر والمستقبل، قائلين: إن قوى الحياة الإنسانية، وأسرار السعادة البشرية، كامنة فيما خلفه لنا أجدادنا! من علوم، وآداب، وفنون، وغيرها.

هذه القضية ليست سهلا تحليلها، ولا بسيطة الإجابة عنها، بحيث تكفي جرة قلم لإنهاء المشكلة.

لقد ثارت حولها معركة فكرية، ما زالت قائمة على أشدها إلى يومنا هذا، وسالت أقلام، وأمتلأت صحف ومجلات بالحديث حول موضوع القديم والجديد، كما ظهرت كتب عدة، تشرح وجهات نظر أصحابها في هذه القضية الشائكة. لكن الأدهى والأمر أن دوائر عالمية استغلت هذه المشكلة (وتبعها ببغاوات من العرب) يُقلدون بدقة ما يحاك ضد الأمة العربية، وتاريخها الحضاري، ودينها الإسلامي المجيد.

ولم العجب والدهشة، ونحن نعلم أنّ أي صوت يظهر في الغرب، إلّا وله صدى في الشرق؟ كأنّهم ما خلقوا إلّا لتفريخ الأفكار وتصديرها، وكأننا ما خلقنا إلّا لاستيرادها وترديدها وكأنّ هذا يكفي ليكون علامة على تطورنا، وهو - والله - علة استمرارية انحطاطنا الفكري.

على كل فقد ظهرت حول مشكلة القديم والجديد، أو الأصالة والتفتح (أو غير ذلك من التسميات الكثيرة) ثلاثة اتجاهات رئيسية، وجد أعداء الإسلام في إحداها منفذا لمخططاتهم الجاهلية، ومتنفسا لما تكنه نفوسهم تجاه الحقيقة الصحيحة من حقد وضغينة.

هذه الإتجاهات الثلاثة هي :

أ ـ **اتجاه أنصار القديم**: وهو يضم كل المحافظين على ما هو قديم، على اختلاف مشاربهم ومستوياتهم الثقافية، ويكفي أن تقول لهم: هذا شيء فعله الأجداد، أو هذا قول تفوه به أحد القدماء، لترى ملامح وجوههم تدل على الإعجاب وانشراح الصدور لما قلته.

فمقياس صحة أيّ قضية أو خطأها عندهم بسيط، لا يدعو إلى إرهاق فكر، إذ الإنتماء الزماني هو الذي يغربل، فيحتفظ بما أصوله قديمة، ويطرح جانبا ما كان محدثا مبتكرا في هذا العصر.

وهكذا نكتشف أن الانتصار كل الانتصار لما هو قديم يدل على تعصب أعمى من جهة، كما يدل من جهة أخرى على محاولة الانغلاق، اكتفاء بالتراث، واستغناء عن كل تجديد مفيد لرقينا الفكري بخاصة والحضاري بعامة.

ولعل سبب التعصب الشديد لدى المحافظين مرده إلى خوفهم من كل جديد، بحجة أنه يحطّم أصالتنا، ويمس بسوء أسس حضارتنا، ويهز ثقافتنا العربية بعنف، فالسبب ـ كما ترى ـ نفسي، لا يمت بصلة إلى المنهجية العلمية الصحيحة، وإن أخوف ما أخافه على هؤلاء هو حالة التشنج الخطير، إذا ما ذكرت لهم أن الفكرة الفلانية القديمة التي قالها أحد القدماء بعيدة عن الصحة.

ولهذا كان من اللازم، في عصر الحوار العلمي هذا ألا نرفض الفكرة بمجرد أنها لا تنتمي إلى التراث.

ب ـ **اتجاه أنصار الجديد**: قام هذا الاتجاه بنفس العنف الذي قام به الاتجاه السالف الذكر، بل أقول: إنّه أشد منه قوة، فثورته بلغت من الشدة ما بلغت، إلى درجة أنها رفضت كل شيء، غير عابئة بقيمة ما ترفض: سواء أكان من الأدب أو الفلسفة أو الدين أو غير ذلك.

ففي نظر هذه الطائفة أن سبب بلية الاستعمار هو انغلاقنا على أنفسنا، واجترارنا لما خلفه لنا أجدادنا، الأمر الذي دفع الدول الأجنبية إلى ابتلاع أراضينا وما فيها وما عليها، بعد أن نفضت عن كواهلها غبار قديمها.

وعلى هذا الأساس، فقد حددوا موقفهم في أننا ـ جميعا ـ إن أردنا أن نجاري أمم هذا العصر، فعلينا أن نحذو حذوها، بأن نرفض تراثنا، كما رفضت كل من هذه الأمم تراثها.

نستخلص من المقارنة بين الاتجاهين أن الثاني لم يقم بما قام به إلا لعلتين اثنتين:

١ ـ إن أنصار التيار الجديد تتلمذ معظمهم على أيدي المستشرقين، فتشربوا عقلية الغرب، ورضعوا من لبنه، وساروا على مناهجه في التفكير.

وأما الذين لم يذهبوا إلى هنالك، فقد أخذوا قسطا كبيرا من هذا، من طرق عدة، أهمها:

أ ـ أولئك الذين درسوا في دول الغرب ورجعوا إلى أوطانهم ليحتلوا مراكز التوجيه الفكري

ب ـ أضف إلى هذا وسائل الإعلام العربية التي أبت إلا أن تخرج برامجها مع البرامج الأجنبية من مشكاة واحدة.

٢ ـ ويمكن تفسير حدة هذا التيار وشدة قوته، بكونه رد فعل عنيف لتيار المحافظين. والصراع بطبعه لا يزيد نار الخصام إلا احتداما.

وما زال الصراع مستمرا إلى يومنا هذا، ولكن كفة تيار التجديد أو التغريب صارت راجحة، بالنسبة لكفة تيار المحافظين.

فقد بدا الانهزام واضحا في صف من يتشبث بالقديم أمام مغريات الغرب الجارفة.

جـ **الاتجاه المعتدل**: أصحابه يمقتون هذا التعصب الأعمى، سواء أكان للقديم أم للجديد، ويعدونه تطرفا يبعد عن الحقيقة، فلا ينبغي أن يكون هناك إفراط ولا تفريط، لا في جانب القديم ولا في جانب الجديد المستحدث، كما لا ينبغي أن يخضع العقل لمقياس الزمن أو المكان، لأن الحقيقة توجد في أي عصر

وفي أي بقعة من العالم، فلماذا ترفض لانتمائها تارة إلى التراث، ولكونها تارة أخرى مما أبدعه الأجانب؟

الحقيقة ـ إذن ـ لا تعرف كذلك إلاّ في ذاتها، والصحيح لا يدرك إلاّ بتضمنه شروط صحته، أما ربط ذلك بزمان أو مكان، فهذا هو الخطأ ذاته.

على كل، اتجه أنصار مذهب الاعتدال هذا الاتجاه، بعد أن اكتشفوا سخافة كلا المذهبين المتطرفين: مذهب القديم ومذهب الجديد، وذلك بعد تحققهم من أنهما جانبا كل صواب.

لقد وجدوا أن في التراث كنوزا لا حصر لها ولا عد، ومعارف ما زالت صالحة، وستزال صالحة لرقي الأجيال القادمة إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

ولا يفوق إعجابهم بالجيد من التراث إعجابهم بالجيد مما استحدث الآن في عصرنا، فهذان عندهم في ميزان التفكير السليم سواء، فما دمت قد وجدت الحقيقة التي كنت أنشدها وأطلبها صباح مساء، فإني لا ألتفت إلى إطارها الزماني أو المكاني، وأؤكد مرة أخرى أنّ الربْط الظرفي غير علمي، فكم من أفكار خاطئة وخطيرة في آن واحد، هي من مبتكرات عقول هذا العصر، وكم من أفكار صحيحة ونافعة في آن واحد، مع أن أصحابها ينتمون إلى عصور غابرة.

وعكس ذلك صحيح أيضا: فما أكثر الحقائق العلمية في شتى مجالات الحياة قد استوردنا بعضها القليل من العالم المصنع، وما زال الباقي الكثير ينتظر دوره لنستخدمه استخداما جليلا، ولكن ما أكثر وأتفه الخرافات والأساطير والتأويلات والتفسيرات الباطلة والانحرافات الأدبية التي يعج بها تراثنا الضخم.

هذا كلّه يعد خلاصة الموقف العلمي الصحيح، والمنهجية الصائبة، واعلم أن غير هذا لا يعد إلا باطلا، ينبغي أن تتجنبه كلية ولا يصبو عقلك إليه.

ولا بأس أن أشير إلى أنّ هذه سنة الله في خلقه، فالله تعالى خلق للإنسان عقلا غير كامل، إذا أصاب مرة فهو يخطىء مرات كثيرة، ودَليل ما نقوله هو كثرة التجارب حول موضوع واحد، فقد تمر شهور، بل أحيانا سنوات من التجارب، ليتم النجاح لآخرها.

عرفنا من آراء الاتجاهات الثلاثة أن قضية القديم والجديد نالت حظها من التحليل والمناقشة، ولم يضع هذا كله سدى، فلولا هذا الصراع لما ظهرت ثمرته متمثلة في وجهات النظر المعتدلة تجاه تراثنا.

ولكن هناك سؤال منهجي ما زال لم يجد عناية كبيرة من الباحثين، هو: ما الكيفيات التي بواسطتها نستطيع أن نستثمر تراثنا الأدبي بخاصة؟

وبعبارة أخرى، كيف نتمكن من التمييز بين الجيد المفيد، والرديء الضار، اللذين يتضمنهما الأدب العربي القديم؟

إن الذي دعاني لطرح هذا السؤال ما عليه التعليم في البلاد العربية، والإعلام بفروعه (المجلة، الجريدة، . . . إلخ). فلو قمت بعملية مسح سريعة لما ينشر في الصحف، ويكتب في المجلات، ويلقن في المعاهد، لتملّكتك الدهشة، ولأحاطت بك من كل جانب، ولكن أجزم بكل يقين أن هناك تخطيطا وراء كل برنامج يوضع، وأهدافا وراء كل أفكار تبث، يجمعها أنها تسعى نحو تشويه معالم الشخصية السوية، وآفاق السعادة الإنسانية.

إن تعليم الناشئة جملة من نصوص الأدب العربي يجمع عيوبا تربوية كثيرة، يجب أن نفحصها فحصا دقيقا، على ضوء تعاليم الإسلام التي تصبو إلى بناء الإنسان بناء مستقيم الأطوار، سليم التفكير، واضح الرؤى.

أما تلقين ما هب ودب، بحجة إحياء التراث الأدبي، وربط الإنسان العربي بماضيه المجيد، فهذا فيه من الضبابية والالتواء والغموض الشيء الكثير. كما أن بعث كل ما دوّنه القدماء يؤدي إلى إساءة كبرى لهذا التراث نفسه.

إن زاوية الأدب العربي في تراثنا ـ كبقية الزوايا الأخرى ـ تناشدنا أن نغربل كل النتاج القديم، فليس كل ما كتب صالحا لنا، بل لا أبالغ إذا قلت: إننا سنجد جل الركام الذي تركه أدباء العصور السالفة غير صالح تربويا لنا، ولا لأبنائنا في المستقبل.

وأشرت في الفصول السابقة إلى أنّ الأدب عموما، والعربي خصوصاً محرار للحضارة التي تحتضنه، فهو يرقى إلى درجة رقيها، ويهبط إلى درك انحطاطها،

وبالتالي فمن العار أن نحيي النصوص الأدبية التي تصور مظاهر الانحطاط القديم.

ومما يؤسفني كثيرا، في مجال الإحياء، تلك المحاولات الكثيرة، التي أراد بها أصحابها أن ينشروا كل شيء، مركزين جهودهم بخاصة على السلبيات، ومنها مقالات طه حسين التي جمعها فيما بعد، تحت عنوان (حديث الأربعاء)، وهو يقع في ثلاثة أجزاء، وإن تاريخ المعارك الأدبية الحديثة ليسجل الصراع الذي قام حول هذا الكتاب.

وليكن في علمنا أن طه حسين أثار العديد من المعارك في شتى المجالات، وهي: مجال الفكر، مجال السياسة، مجال الأدب، مجال الدين. ولا شك أنّ هناك أسبابا عدة وراء نشوبها، منها: مزاجه النفسي الرافض، وثقافته الغربية المضطربة، وحقده القديم على الأزهر وعلمائه ومناهجه التقليدية.

والذي يهمنا أنّه عكف في هذا الكتاب، على تصوير حياة المجون والترف والخلاعة، التي كانت سائدة في العصر العباسي، من خلال تحليله لشعر شعراء عرفوا بهذا المشرب. وهو بهذا المسلك يدّعي ـ حينما ظهرت الردود عليه ـ أنّ ما كتبه يتصف بالأمانة العلمية، في الوقت الذي يهملها ـ في نظره أيضا ـ غيره من الباحثين الذين يتحرجون من أن يمسوا ما يغضب علماء الأزهر.

ولكن أيّ أمانة علمية في أن ينقل فقط الجوانب السلبية من التراث؟ وهل الأمانة هذه تطلب منه، ومن غيره أن يجزىء الظاهرة المدروسة، مصوّرا أنّها تستمد ماهيتها وخصائصها من أحد أجزائها فقط؟ فالعصر العباسي في نظره هو عصر مجون وخلاعة لا أكثر، كثرت فيه القصور التي امتلأت بالجواري: المغنيات والراقصات، وتزاحم الشعراء الندماء على أبواب ملوك ذلك العصر، ليسمروا معهم ويشاركوهم في شرب الخمرة، واصفينها لهم بشتى الصور والتشبيهات وألوان الاستعارة.

هذا كله كان موجودا بحذافيره، بل أكثر من ذلك، ولكن الأمانة العلمية التي زعمها، تطلب منه ومن غيره استقراء كل جوانب الظاهرة التي تراد دراستها.

فالحكم ـ إذن ـ يكون جائرا إذا رأينا الكل بمنظار الجزء، وحكمنا على ظاهرة من إحدى زواياها.

ولست بصـدد تحليل ذلك العصر، وتتبع زواياه وجوانبه الحضارية الكثيرة، فمجال هذا كتب تاريخ حضارتنا بعامة، وكتب تاريخ الأدب بخاصة. وتكفي هذه الإشارة للدلالة على أنّ دراسة طه حسين قاصرة قصورا كبيرا من جهة المنهجية العلمية.

ولا يفوتني أن أنبّه إلى أن دراستهُ لشعر شعراء هذا العصر، يشم منها رائحة الإعجاب بفنهم، وبتجديداتهم المبتكرة، وبالصورة التي ضمنُوها شعرهم، بحيث يشعـر القارىء أن الرذائل التي عكسوها في نتاجهم صارت فضائل. وليس هذا بمستغـرب، ونحن نعلم أن طه حسين قد أوتي هذه البراعة في قلب الحقائق، وتشويه القضايا في كتاباته كلما أراد ذلك.

لقد اتخذنا كتاب طه حسين ـ في هذه الإشارة المقتضبة ـ مثالا لكتب عدة، سارت على غرار سيره، مستهدفة نفس الأهداف. وليست الكتب المدرسية ببعيدة عن هذا المجال، إذ هي تابعة دوما لغيرها، تستجدي منها الكثير الكثير، وأخص بالذكر كتب النصوص الأدبية التي توضع بين أيدي الطلاب، في بداية كل سنة مدرسية.

فماذا عساهم يقرأون فيها؟ أيجدون ما يحثهم حثا على اكتساب الفضائل، ويدفعهم دفعا نحو التأسي بسيرة الرسول ﷺ، وسيرة الصحابة رضوان الله عليهم، ونوابغ التراث الإسلامي، وبناة حضارتنا المجيدة؟

هل يقرأون في هذه الكتب نصوصا أدبية تبين مخاطر الابتعاد عن نهج الأخلاق السامية، ونهاية كل منحرف عن الصراط السوي؟

هل تتضمن النصـوص الأدبية المقـررة حلولا سليمـة وعلمية، للمشكلات النفسية والاجتماعية والأخلاقية التي ربّما تواجه الشاب في حياته؟

إنّ المتتبع لما قرر في البرامج التعليمية يجيب عن كل سؤال من الأسئلة السابقة بالنفي، ولكن لا ينبغي أن ينخدع إذا وجد جملة من النصوص تدور في فلك **الأخلاق والواجبات**، إذ لنا على هذه المسألة الأخيرة مأخذان اثنان هما:

أولاً: ما له علاقة بتنمية الضمير الخلقي نلفيه مبثوثا ومبعثرا، إلى جانب ضعف نسبته، كما أنّ تصويره باهت. لذا فهو يظهر بمظهر الأشباح الغريبة عن حياة الإنسان، وذلك لأنّ الوسائل الفنية تلعب دورا مزدوجا، في تقديم قضية ما: فإما أن يكون دورها سلبيا، يحط من منزلة تلك القضية، فيزدريها الإنسان، ويفر منها فرار الغزال من القسورة. وإما أن يكون هذا الدور إيجابيا، يعلي من شأنها ويحببها إلى النفوس، حتى تتمثلها تمثل الجسد للطعام، هذا يدل على أن النصوص التراثية المتخيرة، في مجال القيم الأخلاقية، لا تبلغ مضامينها درجة التشبع المطلوب، وهذا راجع ـ بطبيعة الحال ـ إلى أن مبدعيها غير ملتزمين بتلك القيم، وقد مروا عليها مرور الكرام، لسبب من الأسباب.

ثانيا: إن واضعي برامج الأدب مقتنعون بأن كثرة النصوص التراثية، الحاملة للسلبيات النفسية، ستذيب تلك القلة القليلة من النصوص الهادفة، ذات المستوى الفني المتوسط، وستمحو آثارها ـ إن كانت لها آثار ـ من ذاكرة الطالب.

★ ★ ★

ولكن إذا أردنا خدمة التراث الأدبي، فماذا نحن فاعلون في إطار توظيفه فكريا وأخلاقيا واجتماعيا؟ وما هي المقاييس الصحيحة التي ينبغي أن تطبق، للتمييز بين الجانب التراثي الصالح فنأخذه، وبين الجانب الطالح فنطرحه جانبا؟

للإجابة عن هذا نقول: إن من بين المقاييس المطلوبة في قضية توظيف التراث الأدبي ما يلي:

أ ـ يجب التركيز على العصر الإسلامي، لأنه يمثل نقطة انطلاق أساسية في حضارتنا، فتؤخذ النصوص الأدبية الجيدة: شعرها ونثرها، مصحوبة بتحليلات هادفة، تبرز القيم الإنسانية التي يحتاج إليها المرء في كل زمان ومكان. كما يجب أن يحلل أثر الأدب في الفرد والمجتمع آنذاك، من أجل إبراز واقعيتها، وبالتالي صلاحية تطبيقها.

ب ـ إجراء مقارنة أدبية وفكرية وحضارية مفصلة؛ بين الأدب الجاهلي وما يحمله من متناقضات هدامة، والأدب الإسلامي الذي أقام بناء شامخا على أنقاض السابق، وغاية هذه المقارنة جليلة، تتمثل في استنهاض الهمم لدى الطلبة، ليسلكوا نفس المسلك التغييري، ويستبدلوا أدوات إصلاح النفوس بمعاول هدم الأخلاق (فعل استبدل يستخدم الآن في المجال التركيبي ـ مع الأسف الشديد ـ إستخداما مقلوبا).

جـ ـ رفض النصوص التي تدعو إلى الإباحية والخلاعة والمجون، لأننا نريد أدب بناء، لا أدب هدم. ويكفينا خسارة أن شعراء هذه الاغراض قد أفسدوا في حياتهم، بما أنتجوا من أدب خليع، نفوس معاصريهم من الشباب، ولا نريد بتاتا أن نشقى بهم أمواتا.

د ـ تقسيم الأغراض الأدبية إلى قسمين: قسم هادف تؤخذ منه نماذج ذات مستوى فني عال، ومن أغراضه: الشعر العقائدي، الشعر الأخلاقي، الشعر الاجتماعي، شعر الفتوحات. وقسم غير هادف، لا ينبغي الالتفات إليه، اللهم إلّا أن تؤخذ بعض مقطوعات منه لتقديمها للطلبة على أنّها تمثل عوامل انحطاط مجدنا الغابر، لا على أنها نصوص مفيدة، شريطة أن تكون مرفقة بتحليلات توجيهية.

هـ ـ اختيار النصوص الجيدة التي تصور بطولات أجدادنا، وقادة الجيوش الإسلامية، لأننا نريد من هذه البرامج أن تغرس في نفوس شبيبتنا روح الجهاد، بدل هذه الميوعة التي نراها فيهم هنا وهناك وخصوصاً في هذه الظروف الحرجة التي تواجه امتنا فيها تحديات كثيرة، من طرف الدول العملاقة.

و ـ يجب أن تغطى النصوص التراثية المقبولة، كافة مجالات الحياة وأهمها: الأسرة، العمل، العلاقات الاجتماعية، الجهاد، العلم، لأنّ القصد من هذا هو ربط الماضي بالحاضر لخدمته وتقويمه، أمّا ما لا يفيد واقعنا الراهن، فلا حاجة لنا فيه.

ي ـ أثناء تحليل هذه النصوص، ينبغي أن نبصّر القارىء بالآراء الخاطئة، التي يريد أصحابها أن يلووا بها أعناق تلك النصوص، لخدمة أغراض فكرية ضالة مضللة. ولا بد أن يعتمد التبصير على شرح وافٍ، وردود منهجية دقيقة، تشفي

الغليل، وتشير بوضوح تام إلى مواطن السموم، ومكمن الخطر.

هذه أهم المقـاييس التي يمكن بها أن نضع برامج إعلامية وتعليمية بناءة، تصلح من أحـوال الفرد والمجتمع، وتقيها كل شر. وهناك ـ بلا شك ـ مقاييس أخرى، يقترحها مربون أكفاء في هذا المجال، لكن مهما يكن من أمر، فإن جوهر القضية هو ضرورة خدمة التراث الأدبي، عن طريق تصفيته من الشوائب الخبيثة، وتنقيتـه من كل كلام بذيء، تفوه به شعراء الخلاعة والانحلال الخلقي. وبهذا يكـون المنتقى صالحـا لتـوظيفـه التربوي، في شتى مجالات الوعي، بالوسائل العصرية المتطورة.

طبيعة الأدب

ما هو الأدب؟
ما هي خصائصه الجوهرية؟
متى يقال: إن النص الفلاني ذو طابع أدبي؟

هذه الأسئلة الثلاثة تسعى نحو استكشاف أبعاد الأدب وتعرف كنهه وتحديد طبيعته الأصلية.

هذا وإن طرح المشكلة الأدبية ضروري منهجياً، إذ لا يعد إدراكنا الساذج مقياسا علميا، نفرق به بين ما هو أدب وما ليس كذلك، كما لا يكفي أن نزن ونحدد به الدرجة الفنية لنص شعري أو نثري.

وإنّ ضرورة التحليل المنهجي لطبيعة الأدب ترد إلى أمور كثيرة، أهمها:

١ ـ تطور المناهج وطرق التفكير في هذا العصر، مما يستدعي إعادة النظر في كثير من القضايا المألوفة، وما قيل إنّه من المسلمات التي لا تناقش، والبديهيات التي لا تنقد هذه الأخيرة قد أخضعت لنظر جديد، ورؤية معاصرة، ومقاييس مبتكرة، فلم يعد الإنسان المعاصر يقبل مسلمات الماضي، ولا بديهيات التراث، إلا ما اجتاز منها مراحل امتحان الفكر لها، وثبتت صحته بعد أن سلط عليه أضواء النقد والتمحيص الكاشفة لكل حقيقة وزيف.

٢ ـ اختلاف الرؤى بين التفكير القديم والتفكير الحديث، ممّا جعل الكثير من النظريات والمواقف العقلية التي كانت سابقا محل إعجاب، تنزوي وتلوذ بالفرار من ميادين الحقائق. فكيف إذن يُقبل إدراكنا الساذج للأدب، ومقياس الذوق الباهت عند كثير منا في أجواء العلم المعاصر؟

٣ ـ اعتماد التطور العجيب للعلوم الإنسانية على هجرانها أمها، وما أمها إلّا الفلسفة الكلاسيكية، فقد كانت قبل تطورها هذا، خاضعة خضوعا ذليلا، لأساليب التفكير الفلسفي العقيم.

ومكثت على هذه الحال قرونا، دون أن تقدم للفكر الإنساني ثمارا يانعة، فكان حالها أشبه بحال الرحى الفارغة من الحب، وقد حسبت الفلسفة أن الأفكار التي شغلت بها العقول، وحشرتها في الكتب، تغنيها عن كل ثورة علمية.

إن ظنها هذا قد خيّب كل أمل عقد عليها، فما زالت على تلك الوضعيّة الجامدة، حتى جاء العصر الحديث، فقلب موازين الفكر، كما قلب موازين الحياة كلها.

واكتشف المجددون أن ربط البحوث الإنسانية، وبخاصة الأدبية منها، بالتفكير الفلسفي الأرسطي هو سبب جمودها وعقمها الذي دام طويلا. ورأوا أنه قد حان الوقت لإجراء الفصل المنهجي بين الميادين الإنسانية وميدان الفلسفة من جهة، أو بين تلك الميادين الإنسانية ذاتها من جهة أخرى.

إنه تقدم عجيب عاد بالخير والفلاح، على مستوى أساليب التفكير المعاصر، فأصبح الإنسان في دول الغرب لا يقبل حقيقة، إلّا إذا دعّمت بأدلة يقينية، وتحليلات موضوعية صائبة.

٤ ـ لقد صار لميدان الأدب علوم عدة، ومناهج معتبرة، تؤتي أُكلها كل حين، وتقدم لنا نتائج مرضية، ما كان يحلم بها القدامى. فلماذا نُبْقى مكتوفي الأيدي أمام معاييرهم الجامدة، ومقاييس نقدهم العامة؟ فإن كانت صالحة في عصرهم، فهي باطلة منهجيا في هذا العصر: عصر التطور السريع الذي لا يعرف ثباتا ولا هدوءا.

ونأسف شديد الأسف، حينما نسمع أو نقرأ لبعض المعاصرين عبارات نقدية قديمة، أكل عليها الدهر وشرب، وأجزم أن المنهجيين الأجانب لو سمعوها منا، لضحكوا ملء أفواههم، ولصنفونا في قائمة الجامدين. ولا بأس أن أذكر بعضا من

هذه العبارات الفضفاضة، لأرجع إليها ثانية في فصل قادم، تحت عنوان (عناصر الأدب):

يقولون عن الألفاظ مثلا: إنّها جزلة، قوية، شديدة، عميقة المعنى، أوسهلة، مبتذلة، سطحية المعنى.

ويقـولون عن الخيال مثلا: إنه مألوف، أو جامح، أو واسع، أو بسيط، أو رائع، والكلام الكثير غالب في مجال التشبيهات والاستعارات والكنايات.

ويقولون عن التراكيب مثلا: إنها سلسة النظم، متناسقة الألفاظ، أو معقدة مبهمة.

على كل، ما ذكرته من هذه العبارات هو غيض من فيض، وقليل من كثير، أردت أن أتخذه شاهدا لما قلت آنفا.

★ ★ ★

لهـذه الأسباب الأربعة وغيرها، صار من الضروري أن نحلل طبيعة الأدب تحليلا دقيقا، لنبقي ما هو أصيل فيه، ونبعد عنه ما هو غريب ودخيل. وقبل هذا أشير إلى أن الظاهـرة المـدروسـة، كالأدب مثلا، قد تبدو بسيطة، وهنا مكمن الأخطاء الشائعة، إذْ ما أكثر أولئك الذين يتكئون على مقياس بساطة ظاهرة ما، ليطلقـوا العنـان لأحكـام مرتجلة سريعـة، دون أن يتريثوا، ويقيسوا ما يقولون، ويتحروا في كلامهم الحقيقة فقط.

بناء على هذا، نلفى أن خاصية البساطة غشاء أو سراب، يواجهنا في أولى خطوات تفكيرنا، لكن الباحث المتبصر يسير قدما، نحو ارتياد أعماق القضية التي ينوي معرفة كنهها.

هذا يدل على أن أي ظاهرة تكون بسيطة المظهر، مركبة المخبر (أي الباطن) في آن واحد، مما يعد صعوبة من صعوبات التفكير المنهجي المعاصر.

ينبغي ـ إذن ـ أن تذلل هذه الصعوبة: صعوبة التأثر ببساطة المظهر، وهذا لا يتم إلا إذا أخذنا بأسباب التحليل، ووسائل البحث العميق.

ولا أنوى هنا أن أحيط إحاطة شاملة بكل جوانب الموضوع، فهذا لا يتم لي هنا، حفاظا على حجم الفصل.

★★★

إن الأدب ظاهرة من ظواهر حياة الإنسان، نشأت مع نشأته، وحذت حذوه في كل اتجاه: ترقى إذا هو أخذ بأسباب الرقي، وتنحط إذا نكص على عقبيه، وتجمد إذا رضى بالجمود واختار لحياته السكون.

فالأدب بهذا ملازم للإنسان ملازمة الهواء له، يعبر عن مشاعره، ويعكس فنيا آلامه وآماله، ويصوّر له ما يريد تصويره من مظاهر حياته المعقده. ولا أرى أيّ ميدان فكري ما عدا الأدب يستطيع القيام بهذا الدور الضخم: دور التعبير عن بواطن الإنسان كلها، ومظاهر نشاطاته جميعها.

وقد يبدو هذا الرأى - لأول وهلة - غريبا، لا يَستسيغه العقل، لأن هذه المجالات التي يتم التعبير عنها، وتصويرها، تمثل من جهة أخرى ميدانا واسعا لعلوم أخرى.

فماذا نقول عن دور علم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم الاقتصاد، وغيرها؟ أين يقع الأدب بالنسبة لهذه العلوم؟ فهل هو يقسم معها ميادين الحياة، أم إن الأدوار متداخلة، متشابكة؟

يمكن القول بأن نقاط الالتقاء بين العلوم الإنسانية من جهة، وبينها وبين الأدب من جهة أخرى، لا يدل على فوضوية في توزيع الأدوار فيما بينها، وإنّما بالعكس يعد هذا ضرورة، ذات نتائج مفيدة.

إن الإلتقاء - بعبارة أخرى - بين الأدب وعلوم الإنسان طبيعي ومألوف، وأمثلة هذا كثيرة، أذكر منها واحداً:

إذا وقفت أمام منزل جميل، وأعجبك بناؤه وشكله ولون طلائه، فلا شك أن إعجابك سيتضاعف أضعافاً كثيرة إذا أنت استقصيت بنظرك كل جهات المنزل الخارجية، ونظامه المعماري من الداخل.

فتكامل المشاهدات هذه يقابل تكامل مواقف الأدب والعلوم الإنسانية، وما يهمنا هنا هو انعكاسات هذه الأخيرة على فنون النتاج الأدبي، بحيث إن إبداع الأديب يتناسب طرداً مع الإستفادة من كل العلوم المساعدة.

لكن هذه الإنعكاسات لا تدل على ذوبان طبيعة الأدب في غيره، وتقمصه خصائص سواه، ولكن يوجد من المفكرين، من يسعى دوما، بمحاولات يائسة، نحو صياغة الأدب صياغة غريبة: فالبعض يراه صورة لعلم النفس، والآخر يجده شكلا لغوياً بسيطاً لنظريات علم الاجتماع، وقس على ذلك.

فأذا كان كل علم يبتغي الاستفادة من غيره، دون أن يفقد خصائصه الجوهرية، فكذلك الشأن بالنسبة للأدب، فهو كيان خاص ذو طبيعة خاصة، وله مميزات خاصة، وحدود منهجية مأمونة. فلا ينبغي لنا أن نحدث خلطاً أو مزجاً بين هذا الميدان وميدان آخر.

***

على هذا الأساس يجب أن نميز بين الموضوع والمضمون، فإذا كان كل مضمون موضوعاً، فإن العكس لا يكون دائماً صحيحاً.

ويراد بالموضوع كل جانب من جوانب حياة الإنسان، له ميزات يعرف بها، منها:

أ ـ إن مصدره بيئتنا، فهي تضمّه وتحتويه في زاوية من زواياها، ويستحيل أن يكون في غيرها، اللّهم إلا ما كان محض خيال، منبتا عن الواقع، منفصلاً عن الحياة.

ب ـ وقد يكون مصدره عاطفة من عواطف الإنسان، وخالجة من خلجاته الروحية، ودفقة من دفقاته الشعورية. ولا أبالغ إذا قلت: إن باطن الإنسان له حصة الأسد في هذا المضمار.

وقد يتسائل المرء قائلا: إن الحياة بمجالاتها لتبدو اوسع بكثير من النفس البشرية، بل إنّ المقارنة بين الطرفين قد تكون مستحيلة، للبون الشاسع بينهما. فلماذا تكون حقيقة الأمر عكس ذلك؟.

هذا التساؤل لا يلمّح إلى نقيض ما قلناه، وإنما هو يدفعنا دفعاً نحو الوقوف ملياً أمام ماهية النفس البشرية هذه.

هذا وان بساطة الرؤية هي التي جعلتنا نصدر حكما مقلوبا حول قضيتي النفس والحياة. والحقيقة الناصعة هي ان ميدان النفس والعواطف يتميز بالسعة التي لا نلفيها في ميدان الحياة، وذلك لسببين:

١ ـ إن مدار الأدب هو نفس مبدعه ونفوس المخاطبين، لذا كان هذا بمثابة قطب الرحى، لما له وثيق العلاقة باهتمامات الانسان.

٢ ـ ان النفس البشرية تكتسب سعتها ايضا، من جهة استثمارها لما يعود في محيطها، ويرتبط بها عن قرب او عن بعد. اي ان جوانب عدة من الحياة نجد لها على المستوى الفني مصبا كبيرا، هو: هذه النفس.

جـ ـ لا يحتفظ الموضوع بحدود ثابتة فهو مرن ينبسط ويضيق كلما اردنا هذا او ذاك، والمرونة هذه ليست خاصة بطبيعة الادب فقط، وانما هي مألوفة في كل ميدان معرفي، اذ يمكن ان نحلل موضوعا كبيرا، كما يمكن لنا بسهولة ان نجتزيء منه قسما لسبب من الاسباب.

فاستاذ الطب مثلا يلقي محاضرة حول موضوع الجهاز الهضمي في يوم، ليلقي في يوم آخر محاضرة يتناول فيها فيزيولوجيا المعدة، او غيرها من الاجزاء الاخرى، ولا يختلف دور الاديب عن دور استاذ الطب، اللهم إلاّ في طريقة تحويل الموضوع الى مضمون، وفق مقاييس الفن المعتبرة.

★ ★ ★

تكفينا هذه الخصائص الثلاث لتحديد ماهية الموضوع، ولننتقل الى الإجابة عن اسئلة أساسية ينبغي طرحها هنا، وهي:

ـ ماذا يراد بالمضمون؟

ـ هل كل الموضوعات صالحة لان تكون مضامين ادبية؟

ـ كيف يتحول الموضوع الى مضمون ؟ او ما اشكال هذا التحول؟

أولاً: إن المضمون لغة ما انتقل من مجال إلى آخر يحتويه ويتضمنه، وهذا هو الذي نعنيه هنا. فالأديب له حرية كبيرة في انتقاء الموضوعات التي نالت إعجابه، وحركت مشاعره النفسية وخياله الفني، فنقول عنه: إنه يضمنها نتاجه الأدبي، حينما يمتلك القدرة المطلوبة، لنقلها من مجالها الطبيعي إلى المجال الفني. وهذا لا يتأتى دائماً للأديب، إلا إذا تشربها وتفاعل معها، وتسمى هذه العملية النفسية معاناة.

هذا وإن الأدباء يختلفون فيما بينهم في قضية المعاناة لظروف خاصة، والذي ينجم عن هذا هو التفاوت الملحوظ بينهم في مجال الإبداع الفني. وقد تهبط أعمال أدبية لبعضهم دون المستوى المطلوب، نظراً لهذه المسألة، وكذا في حالة ضعف المعاناة أو تصنعها وتكلفها.

ثانياً: ليست كل الموضوعات صالحة لتكون مضامين أدبية، فموضوعات علوم الطبيعية، وعلم الفلك والجغرافيا والنبات والحيوان وغيرها بعيدة كل البعد عن مجال الأدب. فإذا ما أردت أن تستزيد من المعلومات حول نبتة معينة، أو كوكب معين، فمن البلاهة أن تفتش عن هذا وذاك في كتب الأدب. فهذه الأخيرة ليست مظانها، كما أن حقائق العلوم الإنسانية لا تقل عن سابقتها شأناً في هذه القضية، فهذه وتلك سواء.

فلو حاولت مثلاً أن تنمي ثقافتك، في مجال حقائق النفس وأمراضها وأحوالها وأطوارها، أو في مجال أنواع المجتمعات وتكويناتها ومشاكلها العديدة، فلست واجداً قط ما تحلم به. ولننتبه هنا إلى أن الذي نقصده هو الحقائق العلمية الجافة التي تستخلص أثناء البحث، لأن طبيعة الأدب تتميز بالحيوية الفنية وجاذبية الخيال، لا بجفاف الأفكار، وتعقيد المعاني، والجري وراء الأقيسة المنطقية، والبراهين العلمية التي تجلب الكلال للذهن. وقد يتناول الأديب بعض موضوعات العلوم، ولكن تناوله لها فني خالص، بحيث لا يهدف بنتاجه الأدبي ان يعلمنا أو يزودنا بمعلومات تفصيلية عنها.

ويقصد بالتناول الفني الخالص: إدخال موضوع ما، في شكل من الأشكال الفنية الجميلة التي سنقف عند بعضها في البند الثالث.

المهم من هذا هو أن طبيعة الأدب إن قبلت موضوعات الحياة. فإنّها تجردها من خصائصها العلمية الجافة لتخرجها في أشكال جديدة، بحيث يصير المألوف منها عالماً آخر، كأنه مولود جديد، ولكن في نفس الوقت نلفى مشاعرنا تعشقه على الرغم من الجدة والتغير، وكل هذا بفضل الوسائل الفنية الكثيرة التي تتوفر للأديب.

ثالثاً: إن التشكيل الفني أو كيفيات تحول الموضوع إلى مضمون، يعد جوهر الأدب، وسر جماليته، وسبب تأثيره في النفوس. والتحول لا يقف عند حدود النقل وإبدال مجال بمجال، وإنّما يتطلب تغييراً شبه شامل للموضوع، إلى درجة أنه يخيل إلينا أن الحقائق انقلبت أمامنا تماماً رأساً على عقب، بمجرد ولوجها عالم الأدب. فهذا أشبه بما يفعله الساحر الذي يؤثر في أعين المشاهدين، إلا أنه سحر بياني، ذو طبيعة فنية خاصة وقد قيل: «إن من البيان لسحرا».

بيد أنه لا يجوز أن يتعدى التغيير الفني حدوده، وإلا صار تشويهاً للموضوعات، وفي الحالة الثانية ـ وهي السلبية ـ يحدث اضطراب كبير في هذه الموضوعات، فلا هي تبقى محتفظة بخصائصها وأصولها الأولي، كما كانت عليه في مجالها الطبيعي، ولا هي تصير مضامين أدبية صالحة.

لهذا السبب ـ سبب التشويه ـ ظهرت أعمال يزعم أصحابها أنها فنية، وهي لا تمت بصلة، إلى عالم الفن، والأدهى والأمر أنه قد نشأت مذاهب تدعو إلى الفوضى الفنية، والغموض من أجل الغموض، وحشر رموز في نصوص لا يفهمها حتى حاشروها. وهذا ما سنراه بشيء من التفصيل في قسم (المذاهب الأدبية).

ولا ينجو نتاج أدبي من التشويه، إلا إذا كان مبدعه مالكاً زمام الفن، والعملية ليست سهلة، في متناول جميع عشاق الأدب، إذ يتطلب ذلك صبراً وتكويناً وذوقاً عالياً ورفيعاً، ومطالعة واسعة ومستمرة لعيون الآداب العالمية، فضلاً عن الأدب العربي. ويكفي أن أذكر هنا على سبيل المثال بعض كيفيات التشكيل الفني، ليتضح لنا إلى حد ما أمر الجمال الأدبي، وهي كالتالي:

أ ـ طريقة تجسيم ما هو مجرد، ذو طبيعة ذهنية، وجعله كالمحسوسات، فتتغير بذلك المألوفات العقلية، وينجذب إليها انتباهنا في هذه الحالة، وهذا كثير التداول لدى الأدباء، ومثال ذلك تصوير بعضهم للحرية بالزهرة الجميلة التي اجتازت طبقات التراب وعشرات الحجيرات لتتفتح، متبسمة لأشعة الشمس.

ولا شك أنّ عملية التجسيم الفنية تقرب المجردات إلى العقول، وتجعلها سهلة الفهم، لهذا لعبت الآداب دوراً كبيراً في توجيه الأمم، سلباً أو إيجاباً، وإقناعها بصحة مبادىء معينة، إلى درجة جعلها تضحي من أجلها بكل نفيس.

ب ـ وقد يلجأ الأديب إلى طريقة تجريد المحسوسات المألوفة، وذلك لنفس العلة السالفة الذكر، ألا وهي أن الإنسان قد ألف هذه المحسوسات، وعرف دقائقها، وماله شديد الإتصال بها، إلى درجة أنه قد سئم رؤيتها، ومل مشاهدتها، وذلك لأنها صارت لا تثير فيه دوافع الإعجاب بها، يوم كانت جديدة بالنسبة لإدراكه.

ومن هنا نستنتج أن خاصية التعود الإدراكي تجعل الإنسان ينفرُ من المألوف، ويطلب الجديد، وهذه حاجة مزدوجة: نفسية وعقلية، تعد من حاجاته التي تطلب منه إشباعها. ولهذا نجد عباقرة الأدب يولون هذا الجانب في نتاجهم الفني أهمية كبرى، فهم يظهرون قدراتهم الإبداعية، في تغيير ما ألفه الإنسان تغييراً فنياً، يجعله ينجذب جمالياً نحوه، وبالتالي يقوى الاتصال بينه وبين ما حوله، إلى درجة الحب أحياناً.

على كل، هذه الطريقة الفنية هي عكس سابقتها، لكن اختلافهما في المظاهر لا ينفي اشتراكهما في الهدف: وهو الثورة الفنية على مألوفات الإنسان، بأن تنقلب المجردات منها إلى محسوسات، والمحسوسات منها إلى مجردات.

جـ ـ ويفوق التجسيم والتجريد فنياً طريقة إبداعية أخرى، تسمى (التشخيص)، وهذا مصطلح مأخوذ من لفظ (شخص)، ودلالته الأدبية تتمثل في نقل ما ينتمي إلى عالم الجمادات بخاصة، إلى عالم الإنسان. وهذه قمة فنية قلما يبلغها أديب، إلا من كان متمرساً خبيراً في الأساليب الأدبية العالية، قراءة وتذوقاً وممارسة.

وسبب قولنا إن التشخيص قمة من قمم الفن الأدبي، هو محاولة ربط الإنسان بالطبيعة التي تحيط به، وجعلها تجري حواراً معه، وأحياناً مناجاة طريفة، تخرجه من إطار العزلة والأنا، ليغوص في خضم العلاقات مع كل شيء، فتراه في نهاية المطاف يرتبط ارتباط حب أو كراهية بما صار مشخصاً.

وأرى في عملية التشخيص هذه فوائد نفسية جمة، لا تقل قيمة عن نظيرتها الفنية، وهي الحد من الاضطرابات الباطنية التي تحطم كيان الإنسان، وتجعله غالباً يرى الدنيا سجناً مظلماً، وهذا من الأسباب الرئيسية الكبرى التي تفسر بها ظواهر شائعة في عصرنا، كظاهرة العزلة وظاهرة الانتحار وظاهرة الفرار من كل ما يمت بصلة إلى المدنية.

ولا يفهم من هذا أن الإسلام لا دور له في هذا المجال، وإنما يعتبر الأدب إحدى وسائله الفعالة التي يستثمرها في إصلاح النفوس، وتوجيهها الوجهة الصحيحة.

د ـ إلى جانب هذا لا ينبغي أن نقلل من شأن الأشكال الفنية البلاغية التي تدرسها علوم البلاغة: البيان، المعاني، البديع، فلها قيمتها المعتبرة في الإبداع الأدبي، وسترى ذلك في الفصل اللاحق (عناصر الأدب).

هـ ـ تعددية المضامين المستقاة من موضوع واحد:

إن الأدباء إذا اشتركوا أحياناً في موضوع ما، فهذا لا يدل على وجود تكرار ممل في نتاجهم الأدبي، لأن لكل أديب طريقة تضمينية خاصة به، تأخذ خصوصيتها من أمور، منها: حالته النفسية أثناء المعاناة الأدبية، الرؤية الخاصة للموضوع، الإتجاه الفكري المكتسب، التركيز على جانب من جوانب الموضوع، بحيث تعطي له أهمية خاصة. وعلى هذا الأساس نفهم سر عدم الشعور بالملل والضجر، حينما نقرأ أعمالاً أدبية ذات موضوع واحد. ولا نبالغ إذا قلنا: إن هذا النمط من القراءة الأدبية (أي قراءة نصوص أدبية ذات موضوع واحد) يقرب عاشق الأدب، نحو ذلك الموضوع، ويجعله يتأمل بعمق جمالياته المتنوعة.



ويعجبني أن نقف أمام أبيات ثلاثة لامرىء القيس، يصف لنا فيها ظاهرة من ظواهر الطبيعة المألوفة، وهي الليل. يقول:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل

إن قراءتين أو ثلاثاً لهذه الأبيات، تذكرك ببعض ما قلناه سابقاً، وتجعلك تكتشف ما يلي:

أ ـ إن امرأ القيس قد استخدم في البيت الأول طريقة التجسيم، وذلك بأن نقل ظاهرة الليل، وهي شبه محسوسة، إلى ظاهرة أمواج البحر المتلاطمة وهي محسوسة كثيفة الإحساس، كأنه أراد منك أن تشاركه في إحساسه بالليل وهو إحساس ثقيل، يجعلك تشعر بما شعر به هو من كآبة روح وضيق نفس. ولم يبلغ أثر الليل في نفسه هذا الحد فقط، بل تجاوزه إلى حدود أخرى، تزيده ضيقا واضطرابا: فالليل ليس موج بحر فقط، بل هو كائن غريب، لم يجد إلا امرأ القيس ليخنقه بسدول كثيرة، كأن الستار الواحد لا يكفي لخنقه وقطع الهواء عنه.

ماذا تستنتج من هذا؟

لا شك أن استنتاجك الذي تصل إليه بقليل تفكير هو أن الشاعر استخدم طريقة التجسيم التدريجي ليتقابل هذا مع ازدياد ضيق النفس.

لكنه يقول في الشطر الثاني: إن هذه السدول ليست أشياء ملموسة، تمسكها بكلتا يديك، ولكنها هموم لا تشفق، ولا تعبأ به، كأنه يوحي بأن لها قوة تتجاوز قوته، ولا تتركه يلمسها فلو كانت سدولا ملموسة، لسهل الانتقام منها بتمزيقها بحد السيف.

هذا وإن الليل المخيف لم يكلف نفسه بالبحث عن هذه السدول، فلقد وجدها متوفرة في نفسية الشاعر، فقام بتجسيمها، ليحيطه بها إحاطة شاملة. لا تترك له منفذا ولا متنفسا.

ونـدرك بداهة أن الشاعر يسخر مما يفعله الليل فيه، مصوّرا إياه شخصا لا يرحم، وقد أرغمه بأن يجتاز هذا الامتحان الصعب الذي ما جنى منه إلا الشوك والحنظل.

يظهـر من هذا جمالية التشخيص الذي سلط أضواءه الفنية على شيء غير عاقل، وهو الليل.

ب ـ وفي البيت الثاني ينقل ظاهرة الليل إلى محسوس آخر، هو الجمل، وما أثقله!

فقـلـت له لمـا تمـطى بصـلبـه وأردف أعـجـازا ونـاء بكـلكـل

لقـد رمى بكل ثقله عليه: صدره وبطنه الواسع الثقيل ذي الطول المفرط.

وبالمقارنة مع ما جاء في البيت السابق، تجد التدرج في التصوير: فالليل في المرة الأولى موج بحر، يتحول إلى سدول، ثم في المرة الثانية ينقلب إلى حيوان ضخم، لم تعرف العرب آخر أثقل منه وزنا. وأقول بصراحة: لو عرف امرؤ القيس الفيل لا ستبدل هذا الأخير بذاك.

جـ ـ بعد أن شعر بالضغط القوي المسلط عليه، اضطر إلى أن يدخل في جو الحوار، واقفا موقف ضعيف، مشفق على نفسه من الإرهاق، أمام سطوة الليل:

ألا أيهـا الليل الـطويل ألا انجلي بصبـح ومـا الإصبـاح منـك بأمثـل

إنه يطالبه بالذهاب عنه، فقد طالت ساعاته، ليترك متنفسا ليوم آخر، وصباح جديد، ولو أنه ليس بأفضل منه، إلا أن التجدد أحسن، على الرغم من بقاء الهموم بنفس درجة قوتها وأثرها.

هذا مثال استخرجنا منه بعض خصائصه الفنية ـ ولا نقول كلها ـ ليكون تطبيقا لما قلناه آنفا، وبهذا نختم الفصل بعد أن ألقينا بعض الأضواء على جوانب من طبيعة الأدب.

فما هي عناصره الأساسية؟

عناصر الأدب

بعد أن وقفنا مليا على بعض خصائص الأدب التي تحدد طبيعته وكنهه، يجمل بنا أن نتعرف على عناصره، وإنها لكثيرة، إلا أنها ترد كلّها إلى أربعة أساسية هي : الفكر، العاطفة، الخيال، الأسلوب.

وقد تناولت الدراسات النقدية المعاصرة ـ فضلا عن القديمة ـ هذه العناصر مفصلة إياهـا، متتبعـة أجزاءها ومكوناتها، مستقصية خصائص كل منها مما عاد بالفائدة الكبرى على نتاج الأدباء، فتطور تطورا سريعا. وهذا يعد ميدانا فسيحا، يلتقي فيه النقد والأدب دوما، في إطار التأثر والتأثير.

ويرى كثير من النقاد ـ وبخاصة المعاصرين منهم ـ أن كيان الأدب لا تقوم له قائمة، إذا استهان الفنان بركن من هذه الأركان الأربعة، إذ هي كلها تتكامل فنياً، لتنشىء صرح الأدب، بحيث لا يتخلف عنصر ما عن تأدية وظيفته المنوطة به، ولا تقصّر في الدور المحدد له.

وقـد سجّل النقاد ـ من خلال استقرائهم للنتاج الأدبي ـ تفوق كل من هذه العناصر الأربعة على الأخرى، بحيث اكتشفوا أن أدباء كثيرين يركّزون مثلا على العاطفة أو الخيال أو غيرها، وردوا هذا إلى أسباب منها :

أ ـ طبيعة الموضوع : فقد يتطلب الموضوع من الأديب أن يستثمر من أركان الأدب أحدها، لما له من ارتباط شديد به، فإذا كان الموضوع مثلا يدور حول ظاهرة الفرح، بعودة رب الأسرة إلى رحابها، فان العنصر الذي ينال حصة الأسد من الاستثمار هو العاطفة، وقس على هذا عشرات الأمثلة.

ب ـ الاتجاه المذهبي : بعض المذاهب الأدبية تولي أهمية كبرىٰ لأحد العناصر،

فالشاعر الذي له ميول رومانسية نلفيه يغلب عنصر العاطفة في نتاجه كله، أما الـذي له تأثـر بالمذهب الرمزي فهو يعني كبير عناية بالأسلوب، أو الشكل اللفظي، وهلم جرا.

جـ ـ الحـالـة النفسية: إن هدوء الطبع، ورزانة العقل، قد يدفعان الأديب تجاه المـوضـوعات الفكرية العميقة، ليخرجها في قوالب فنية جذابة، وقد يكون العكس، بأن تثور عاطفة من العواطف أو انفعال ما ليتجلى هذا بوضوح في النتاج الأدبي.

على العموم، إن الأدب الذي يكون هذا شأنه، قد يأخذ تسمية خاصة عند كثير من النقاد، تستقىٰ من العنصر المسيطر، فيقال: أدب الفكرة، أدب العاطفة، أدب الخيال، أدب الأسلوب.

ولا يعني هذا أن بقية العناصر الأخرى تنزوي، ويضعف دورها الفني، وإن حصـل هذا فهـو بالنسبـة لأدبـاء ناشئين، أو متـطفلين على الأدب، لِسبب من الأسباب. أما إذا اطلعنا على بعض عيون الأدب العربي، أو غير العربي، فإن الأمر يختلف، بحيث يصبح للعناصر الثلاثة دور مساعد يجلي العنصر البارز، ويخدُمه من الوجهة الفنية، ولا عيب في هذا ما دام الأديب متمكنا، حكيما في كيفيات التنسيق الفني، والربط بين هذه الأركان الأربعة.

نستخلص من هذه الظاهرة: ظاهرة الترجيح بين أركان الأدب، خاصية المرونة التي تستجيب لمتطلبات هذا الميدان، وتنوع جوانبه، وحاجات الأديب الفنية. وهذا مما يجعل الأدب عالما شاسعا، يستجيب ـ بدون إسفاف أو مبوعة ـ لكل أمل يعقده عليه الأديب الأصيل فكرا، الواسع ثقافة.

وبهذا يتخلص الأدب من كل الأسباب التي من شأنها أن تجره إلى الجمود. أو تكبله بقيود التحجر. ولنا في تاريخ الأدب العربي مثال جلي، يضمه عصر بأسره هو عصر الانحطاط، ولو أننا لا نوافق على هذه التسمية، لما فيها من غرابة منكرة، وذلك لسببين اثنين هما:

أ ـ الانحطاط لم ينحصر في عصر واحد، فقد ظهرت إرهاصاته الأولىٰ في العصر الأموي، ثم تفاقمت الأمور في العصر العباسي، لينجم عن هذا كلّه تخلف كبير في العصر اللاحق له، ولكن في بعض ميادينه، وأركز على لفظ (بعض) حتى لا يذهب الخيال بنا إلى اسدال ستار الركود على هذا العصر الثالث.

ب ـ إذا مسّ الانحطاط ميادين السياسة والاجتماع والاقتصاد، فقد كان مسه هينا، لا أثر كبيرا له بالنسبة للميدان العلمي، بل إن هذا العصر ـ على الرغم من مساوئه الكثيرة ـ ليسجل في صفحات التاريخ الذهبية مفخرة، لم تعهدها العصور السالفة، ألا وهي ظهور الموسوعات الضخمة، في شتى مجالات المعرفة، وهذا سبب تفضيل بعض الباحثين تسمية العصر بـ (عصرالموسوعات)، ولسنا هنا بصدد التفصيل، إنما كانت إشارتنا هذه عابرة.



وإليك الآن عناصر الأدب الأربعة، بشيء من التفصيل، دون إرادة الاستقصاء:

أ ـ عنصر الفكر:

لا يخلو أدب ولا قصيدة من هذا العنصر، ولو كان بسيطا غير جلي، فقد يكون المدار فكرة واحدة مألوفة لدى عامة الناس، لكن الأديب يأخذها مأخذا فنيا جميلا، وهنا تتعاون العناصر الأخرى لتعلي من شأن تلك الفكرة.

ونعلم جميعا أن الكلام، أي كلام ـ فضلا عن الأسلوب الأدبي ـ لا بد أن يكون صادرا من ملكات العقل: ملكة الذكاء، أو ملكة الذاكرة أو غيرهما، أو منهما جميعا. وإن الأديب ـ ولو كان نتاجه يعبر عن إحدىٰ عواطفه ـ ليلجأ إلى العقل، في كل ظرف ومناسبة. ولهذا لا يمكن ادّعاء أن أدب العواطف خلو من دور العقل. إذ الارتباط بينهما طبيعي وضروري في آن واحد.

ولا تفوتنا الإشارة إلى أن تقسيم الأدب إلى عناصر أو أركان ذو طبيعة منهجية، تساعد على فهم ظاهرته، لأن من صعوبات الإدراك عند الإنسان النظرة العامة

السريعة، دون تمحيص الأجزاء والمكونات. والحقيقة أن هذه المكونات متداخلة فيما بينها تداخلا عُضويا. ويفهم من هذا أننا لا نستطيع القول بأن الأديب يفكر بعقله في آن، ويشعر بروحه في آن آخر، ويركب بين الفاظ لغته في وقت، ويتخيل مستعينا بمخيلته في وقت آخر.

إن الإنسان كل متكامل، إذا فكر فإنه يفكر بكيانه كله، وإذا هزّه شعوره، فإن ذاته كلها تتجاوب معه.

بناء على هذا، نرىٰ أن النتاج الفني لأيّ أديب، لا بد أن يعتمد على هذا الركن الركين: العقل. وقد تبدو الفكرة منغمسة في جوّ عاطفة من العواطف، أو صورة من صور الخيال، لكن لا يعني هذا أن انغماسها يدل على تلاشيها، وإنما هو يضفي بهذا الامتزاج والتمثل تنوعا وجمالا فنيين.

ولتتبع خصائص عنصر الفكر كما تتجلىٰ في الأدب، لا بد أن نشير إلى بعض جوانبه التالية:

١ ـ طبيعة الفكرة الأدبية: إن الفكرة في الأدب ليست هي ذاتها في الفلسفة، أو غيرها من أنواع المعرفة المعهودة. فهي تتحوّل ـ على الرغم من بقاء جوهرها ـ تحوّلا مطلوباً، لينسجم هذا مع طبيعة الأدب الذي لا يقبل أيّ حشو.

فقد تكون الفكرة عميقة بعيدة الغور، عالية القيمة، لكن إذا لم تجد من يتخير لها شكلا فنياً إلا الأديب المبتدىء، فإن الأدب ذاته يتشوه فضلا عن تشويه الفكرة.

وهكذا نستنتج أن انتقال فكرة ما إلى عالم الأدب، يتطلب مراعاة كل الشروط الفنية المطلوبة، وهذا شبيه بتحوّل مادة الحديد مثلا ـ وفق شروط ـ إلى أشكال تكنولوجية، يرغب فيها الانسان.

كما نستنتج أن الأدب إذا اشترك في جوهر الفكرة، مع الميدان الذي انبثقت منه، فإنه يختلف عنه من حيث استقلاله وتميزه بخاصية التشكيل الفني.

٢ ـ مصدر الفكرة الأدبية، إن الأديب يستقي أفكاره ـ قبل أن تلج عالم الشعر

أو النثر ـ من مصدر أو أكثر، لأنه لا يمكن أن نتصورها نحن بدون أصول أو مصادر، كما أن تعددية المصادر تعد ميزة كبرى، ترفع من شأن الفكرة. وعكس هذا صحيح، بحيث إن ضعف اتصالها بمصدرها ينعكس على تجلياتها الأدبية.

ويعد كثير من النقاد انتقاء الأفكار، بناء على تعددية مصادرها، وعمق أصولها، وسعة أسسها، مقياسا للجودة الفنية التي بدونها لا يعد الأدب أدبا.

هذا، وإن مصادر الأفكار كثيرة تتسع بسعة مجالات الحياة التي تضمها، لكن يمكن إرجاعها إلى مصادر ثلاثة كبرى هي:

ـ مصدر المجتمع: هناك ظواهر كثيرة، ومشكلات عديدة في المجتمع، تحتشد أمام الأديب، وإن هذه الكثرة تحول دون الإحاطة بها، فكم من أعمال أدبية، تعد عالميا بالآلاف، عكفت على القضايا الاجتماعية: وصفا، وتصويرا، ومعالجة، وكأن ما فعلته قطرة من بحر. وسواء أكان هذا من وراء إلزام أو نفاق أو التزام، فإن الميدان يتسع لأكثر من هذه المحاولات التي بذلت بكثير.

ويحلو للبعض أن يسمي ما يكتب فنيا في هذا المجال: أدبا اجتماعيا، بل ان كثيرا من الدوائر السياسية والإيديولوجية ـ على اختلاف مشاربها ـ تبذل قصارىٰ جهدها، من أجل دفع الأدباء قدما، نحو ارتياد هذه الأعماق الشاسعة. وإذا اختلفت المشارب، فإن الأهداف قد نال منها هذا الاختلاف، إذ لكل أديب نظرة خاصة في كتاباته، وهدف معين يسعىٰ إلى تحقيقه.

ـ مصدر الثقافة: ولا يقل شأن الثقافة عن شأن المجتمع، ففيها أيضا منابع سخية، تمنح الأديب ما يشاؤه من أفكار. ويشترط النقاد على الأديب أن تكون لديه ثقافة عامة وواسعة ـ فضلا عن الثقافة الأدبية اللازمة.

لهذا السبب، يعجب القارىء بالنتاج الغزير الثري بالأفكار، لأن المقروء أفاد صاحبه ثقافة، وزاده علما، بالإضافة إلى جلب متعة فنية، لا يعثر عليها في غير الأدب.

وقد كان أدباء العصر العباسي بخاصة، يولون أهمية كبرى للزاد الثقافي حتى

إن معظمهم قد تشرب جل ثقافة عصره، فلا تطالع أدب أي واحد منهم، إلا وتجد نفسك أمام موسوعة ثقافية كبيرة.

لهذا السبب تعد الثقافة شرطا لازما للأديب، لا ينبغي أن يفوته شيء منها، فهو في تتبع لها مستمر.

وتنقسم الثقافة باعتبار مقاييس الجغرافية السياسية إلى قسمين:

أ ـ ثقافة الأمة: لا بد أن يكون تحصيل الأديب لهذا النوع من الثقافة تحصيلاً جيداً، فهو يحتاج إليه ـ وهو يخاطب أمته ـ أيّما احتياج، كما تجمع هذه الثقافة مفاتيح فهم القارئين لما يكتب أدبياً، لأنها همزة وصل بينهم وبين الأديب. ولنتصور أنه يكتب لأمة أخرىٰ، بثقافة أمته، فلا شك أن ما نستنجه من المقارنة هو خيبة أمله في التأثير والإقناع.

هذا، وإن ما يكتبه لأمته بثقافتها، لا يشترط أن يحشر فيه ما هبّ ودبّ، لأن ما يدركه أفراد قلائل، لا يدركه جمهور القراء.

ب ـ الثقافة الإنسانية العالمية: يقصد بها ما تعارف عليه مثقفو العالم، وتواضعوا عليه، من قيم إنسانية ومعايير بشرية، وحقائق معرفية عميقة.

فلا ينبغي أن يستغني الأديب عن هذا الجانب الثري، بحجة أنه يكتب لأمته، لا للأمم الأجنبية. فهو بهذا يدعي أنه لا يحتاج إلا إلى الثقافة الأولىٰ دون غيرها.

إن هذه الحجة مردودة لاعتبارين هما:

١ ـ إن عصرنا يتميز بكونه عصر تفتح، يرفض كل انغلاق أو تقوقع ثقافي، لأن التفتح عامل ضروري من عوامل ازدهار الآداب ورقيها.

٢ ـ إن بقاء أدب أمة ما أو خلوده يعتمد أساساً على وسيلتين:

أ ـ تمثله المستمر لكل التجديدات الفنية التي تبتكرها آداب العالم.

ب ـ محاولة نشر أروع الأعمال الأدبية، عن طريق ترجمتها إلى أوسع لغاتِ العالم انتشاراً.

ـ مصدر التراث: إذا طالب النقاد من الأديب أن يستوعب ثقافة العصر، ويّطلع على أحوال مجتمعه بخاصة، وأحوال الأمم بعامة، فقد طالبوا منه كذلك أن يلم إلماما كبيراً بتراث أجداده، لأن ما لا يعرف أصله يضيع فرعه.

كما أن أية أمة لا تصلح للبقاء، إذا استنكرت قيم تراثها، ومجد أجدادها. والأعجب في هذا العصر، أن الأمم الفتية تجهد علماءها، ليصنعوا لها تاريخاً وتراثاً يمنعانها، ويمنعان أجيالها القادمة من الذوبان كلية في أمم أخرىٰ. فلماذا يتشبث ـ إذن ـ غيرنا بتراثه، ونرمي نحن حضارتنا المجيدة في سلة المهملات؟ أليس هذا هو عين الاستعمار وبؤرة الانهزام؟

بناء على هذا، أضحىٰ من اللازم أن يحيي الأدباء عندنا تراث أمتهم، ليحققوا هدفين كبيرين:

أ ـ ربط أفراد الأمة بالماضي، لإشعارهم بالاعتزاز، وإكسابهم الحصانة بأنواعها: الثقافية والتاريخية والأخلاقية.

ب ـ الاستفادة من عيون الأدب القديم، إذ هو يضم كنوزاً لا تنتهي عجائب ما فيها.

٣ ـ التشكيل الفني للفكرة الأدبية: أشرنا سابقا إلى أن رسالة الأديب لا تتمثل في النقل العشوائي للأفكار، وصبها صبا فوضوياً في نصوص أدبية. فهذا بعيد كل البعد عن مجال الفن الأدبي الصحيح.

إن تمثل الأدب للفكرة هو تمثل فني خالص ما في ذلك شك، ويكفي أن تقرأ بعض النماذج الشعرية لأبي العلاء المعري، لترىٰ مصداق ما نقول. فإنك مدرك ـ لا محالة ـ كيف أنه استطاع أن يرفع الأفكار الفلسفية إلى قمة الفن، وحيوية الخيال، وتدفق الموسيقىٰ الشعرية، وفي هذا من أسباب إطراب نفوس عشاق الشعر الشيء الكثير.

لاحظ ـ إذن ـ هذا الفرق الشاسع في خصائص أفكار أبي العلاء، بين ميدانها الأصلي، وميدانها الشعري: ففي الأول تكون باردة، معقدة، مثقلة بالبراهين والالتواءات العقلية، وأغلال المنطق. بينما في الثاني نلفيها قد تخلصت من هذه القيود الثقيلة، لتصير خفيفة، تحلق بحرية في سماء الفن الشعري، ناقلة معها ذوات القراء، جاذبة إليها أذواقهم، مثيرة إياها.

هذا، وإن من غايات التشكيل الفني للفكرة الأدبية :

أ ـ إيصالها إلىٰ أكبر عدد ممكن من الناس، بعد أن كانت محصورة في محيط خواص المثقفين.

ب ـ إقناع هؤلاء القراء والمستمعين بطريقتين: طريقة البرهنة العقلية (وهي الأولى) التي تتمثلها الطريقة الفنية (وهي الثانية) (أخيلة، صور، تنمية العواطف. . . الخ)

جـ ـ إجراء تغييرات في مكونات الفكرة الأدبية، وفقاً لطبيعة النص الأدبي. فقد يجمل التشكيل الفني ما كان مفصلاً، ويفصل ما كان مجملا، ويقدم ما كان مؤخرا، ويؤخر ما كان مقدما، وهلم جرا.

بهذا التحليل الموجز لقضايا عنصر الفكرة الأدبية، نكون قد وقفنا ملياً أمام أهم خصائصه، من وجهة الفن الأدبي.

ب ـ عنصر العاطفة:

إن الأدب بدون عاطفة لا يسمى أدبا، ولو كان مداره حول فكر عال رفيع، وقد ذكرنا سابقا أن أبا العلاء المعري أدار معظم شعره حول آراء فلسفية عميقة، لكن قراءة واحـدة لأي قصيدة من قصائده تكشف لنا خلجات الشاعر، ومشاعره التي ارتبـطت مع المضمـون وتفـاعلت معه، حتىٰ لكأن الطرفين يخرجان من مشكاة واحدة، فلا تستطيع القول إن في شعره فكرا فلسفيا فقط، كما لا يمكنك القول إنه يعبر عن عاطفة التشاؤم لا غير.

إن الطرفين في شعره يشكلان بنية واحدة لا تعرف انفصالا، وكياناً لا يعرف تميزا داخليا. وفي الشعر، قديمه وحديثه، نماذج كثيرة، لا تعرف حصرا ولا حدودا.

ومن القضايا النقدية المسلم بها أن الأديب لا بد أن يعكس ذاتيته وملامحه النفسية من خلال نتاجه الفني، وهذه النقطة الجوهرية بمثابة سد منيع، بين ما هو أدب وما هو غير أدب.

وبعبارة أوضح ، إذا كان علماء المنطق يطالبون من كل باحث أن يبعد عاطفته جانباً، حينما يشرع في تحليل موضوع علمي أو فلسفي أو ثقافي ، فإن علماء النقد يلحون بقوة على الأدباء أن تكون أعمالهم الفنية صورة مجلية لكل أبعاد شخصياتهم.

وإن أي ضعف أو تهاون في هذا المجال، ليعد سلبية تحط من قيمة الكتابة الأدبية.

ومن الأدلة التي يستند إليها عدد من النقاد المفهوم اللغوي والاشتقاقي لمصطلح (الشعر)، إذ يقولون: ما سمي كذلك، إلا لأنه يضع أمامنا المعالم المجسدة لشعور الشاعر، وذلك اعتمادا على دليل الاشتقاق.

وهناك قضايا كثيرة، أثيرت حول ظاهرة العاطفة الأدبية، يجدر بنا أن نقف عند بعضها ملياً، فيما يلي:

١ ـ العاطفة والانفعال: يتفق علماء النقد مع علماء النفس في التفريق بين العاطفة والانفعال، قائلين: إن العاطفة شعور نفسي مكتسب بطرق عدة، منها: التربية العائلية، الثقافة، وسائل الإعلام، العقلية والمشاعر العامة التي تتمثل في الضمير الجمعي عند كل فرد.

وأما الانفعال فهو شعور فطري يولد مع الإنسان، ويعرف أيضاً بأنه مجموع ردود الأفعال لمفاجآت المحيط، فهي تشكّل استعدادات في اللاشعور، يستعين بها الإنسان، ليتكيف بسرعة، متخلصا من كل ما يهدد حياته. وهذه نعمة من النعم الكبرىٰ التي منّ بها الله تعالىٰ علينا.

بناء على هذا الفرق الكبير بين المفهومين، فإن الأدب يحتضن العواطف كلها، لأنها تمثل الحاجات النفسية المطلوبة، على المستويين، الفردي والاجتماعي، وذلك من بداية حياة الإنسان إلى نهايتها. بينما الانفعالات ـ ولو هي حاجات ضرورية ـ فهي مبعدة عن مجال الأدب، لكونها فجة، غير متطورة، ومرتبطة بالمحافظة الجسدية لا غير، أي أنها بهذا لا تمثل الاهتمامات الشعورية الواسعة سعة الحياة.

٢ ـ أنـواع العـواطف الأدبية: كثرت المحاولات التي تسعى إلى حصر العـواطف، وردهـا إلى أصول كبرى، ومنابع عامة، ليتمكن الدارس من تتبعها منهجيا، وفي هذه العجالة لا يسعنا إلا أن نقف قليلا، أمام أهم الأنواع أو المحاور الجامعة لهذه العواطف الأدبية:

أ ـ محور العواطف الوجدانية الخاصة: ويقصد بها ما يعبر عنه الأديب من مشاعر خاصة به، لا يشاركه فيها غيره، ولا يعني هذا أنه أنانيّ مصلحي، لا يأبه لقضايا الأفراد والمجتمع الذي يعيش فيه، فقد يحلو للبعض أن يزعم هذا الزعم مدعيا أن الأديب ما خلق إلا ليحصي أنفاس المجتمع، وتحركات أطفاله، أما اهتماماته ومشاغله، وتطلعاته، وآلامه وآماله الخاصة، فينبغي أن يطرح هذا كله جانبا، منعا لتسلل الأنانية أو الذاتية إلى الأدب.

إن نظرة هؤلاء ضيقة، بعيدة عن حقيقة الأدب، ومن البلادة أن نطالب كل أديب ـ وهو إنسان ذو كيان نفسي خاص ـ بتنحية عواطفه الشخصية، بل نسيانها كلية، حينما يشرع في الكتابة الأدبية.

لقد قلنا سابقا: إن مصطلح (الشعر) وثيق الارتباط بالشعور، أي شعور، فكيف يعقل قبول هذا التناقض المنهجي، بل فرضه على الأدباء فرضا، لا يقبل اختيارا أو حرية؟

إن الأديب، بوصفه ذاتا شاعرة بالحياة، مطالب بأن يعبر لنا تعبيرا صادقا عما يختلج في كيانه النفسي، وغير هذا يعد خروجا عن طبيعة الفن الأدبي.

وما نقوله لا ينبغي أن يكون منفذا لتلك العواطف الهوجاء، المحطمة للأخلاق، كما حدث هذا في عصور الأدب العربي، اذ لا يغيب عن أذهاننا أن الإسلام هذّب عواطف الإنسان، ووجّهها توجيها صالحا، بعد أن كانت في العصر الجاهلي عاتية، لا تبالي إلا بمعايير العصبية القبلية وقيمها، لكن ـ للأسف الشديد ـ انقلب حال الأدب بعد العصر الإسلامي رأسا على عقب، بل زاد في عتوّه وجاهليته وضلاله، فصار يعد مظاهر الانحلال كلها قمما منشودة في عالم الفن.

ب ـ محور العواطف الاجتماعية والوطنية: هذا جانب لا يقل أهمية عن

السابق، سواء من ناحية السعة، أم من ناحية رسالة الأدب وأهدافه.

لهذا نقرأ دوما، في بعض كتب النقد الأدبي، مصطلحي (الأدب الاجتماعي) و (الأدب الوطني)، وهذا يوحي بالاهتمام المتزايد بما يدلان عليه، ممّا أدّىٰ إلى ضرورة تمييزهما عن غيرهما.

فالأديب مطالب بأن يفتح قلبه للمجتمع، متأملا أحواله، مهتما بقضاياه، محصيا مشكلاته، ليعكس هذا كله في نتاجه، ولا بد من الإشارة إلى وجود فرق واضح بين الموقف العام، والموقف الخاص:

فالموقف العام هو وحدوية الرؤية والاشتراك في النظرة، تجاه قضية ما، بين الأدباء والمثقفين والمفكرين. وأما الموقف الخاص فهو يختلف من أديب لآخر، إذ يتمثل في صياغة الموقف العام صياغة أدبية، ولا يكون ذلك كذلك، إلا إذا تمثلته البنية النفسية للأديب، وعمل فيه خياله عمله. وبما أن لكل أديب ميزات فنية خاصة به ـ إلى جانب الميزات العامة ـ يستثمرها في تلوين مواقفه، فإن ممّا لا شك فيه أن ما يبدعه هو خاص به يمثل رؤاه الأدبية. وهذا هو سر التنوع الأدبي الذي يفسّر لنا إعجابنا بأعمال أدبية رائعة، على الرغم من كونها مشتركة في موضوع واحد، وموقف فكري عام.

هذا، ويعلم الجميع أن العواطف الوطنية هي تلك المشاعر التي ينبغي أن نعمقها في نفوس الأفراد، لتشكل قوة نفسية كبيرة، تقف بالمرصاد لكل ما يهدد الوطن من الداخل، ومن الخارج. وإذا كان الإنسان العربي ينتمي إلى وطنه الصغير، فانتماؤه إلى الوطن الإسلامي الكبير المرتجىٰ يجب أن يكون أشد وأقوىٰ، وبخاصة ونحن في عصر التكتّلات العسكرية والسياسية.

جـ ـ العواطف الإنسانية: إذا أراد الأديب لنتاجه الانتشار الواسع، والإقبال الكبير من قبل مثقفي أمم العالم، فلا بد أن يتناول في كتاباته الأدبية هموم الإنسانية، ومشكلات الإنسان المعاصر في كل مكان.

وسواء أأراد لأدبه الانتشار أم لا، فإن عمق أحاسيسه الإنسانية تدفعه دفعا فنيا،

نحو العناية بإخوانه البؤساء المستضعفين في كل بقعة من بقاع العالم، وما أكثرهم في هذا العالم الجهنمي!

وما نالت أعمال أدبية سمعة عالمية، إلا حينما عنيت بمجال هذه العواطف الإنسانية، ونقلتها إلى معظم بقاع العالم.

ولم تقف أهداف أدب العواطف الإنسانية عند حدود النقل، والتعبير، والتصوير، وإنما تجاوزتها إلى محاولات ناجحة، في تغيير ما ينبغي تغييره، وتقويم ما يجب تقويمه. وقد سجّل كثير من النقاد الكبار الآثار العديدة التي تجلي مدىٰ ثورية الأدب، ونسبة توعية الأمم. فهم ـ في هذا الصدد ـ لم يستهينوا بدور الأدب في تحريك عدد كبير من الانتفاضات الشعبية هنا وهناك، لما بثه من وعي سياسي بين الأفراد.

٣ ـ مقاييس الصدق والكذب، لقد كثر الجدل واشتدت الخصومات حول هذه القضية، واختلفت الآراء، وظهر التطرف في بعض المواقف، ولم ينج النقد القديم بخاصة من النتائج السلبية لهذا الصراع.

ولا يعني هذا أن الحديث حول هذه القضية عقيم، وإنما المسألة عكس ذلك، إذ شرط الصدق مطلوب في ميدان الفن الأدبي، ولهذا السبب ترىٰ جماعة الديوان تلح على الأدباء، أيما إلحاح، أن يكونوا صادقي العاطفة في كتاباتهم، وأخص بالذكر العقاد الذي تحامل على كثير من الشعراء لأنهم يكتبون للمناسبات، وقد كان شوقي من هؤلاء، فلم يمنعه لقبه (أمير الشعراء) من أن يصيبه هذا النقد.

إن العقاد ركّز نقده على الشعر خصوصا، لأنه ألصق بالمشاعر من النثر، ولهذا صار شرط الصدق ركيزة فنية، عدمها يحط من قيمة النتاج الأدبي.

وقد تختلف مقاييس معرفة الصدق والكذب في النص من ناقد لآخر، لكن لا بأس أن نذكر أهمها، ولو فضل مقياس على آخر، وهي كالتالي:
أ ـ طبيعة النص العامة قد توحي لنا بالحكم عليه، صدقاً أو كذباً.
ب ـ نفسية الأديب وخصائصها الثابتة تمنحك بعض الأضواء، للكشف عن ذلك.
جـ ـ كما أن ظروف حياته الخاصة تحتضن أدلة حكمنا على عاطفته.

د ـ المناسبة التي تفاعل معها الأديب، وناسبت شخصيته، تساعدنا في الحكم، بخلاف المناسبات التي ترتبط بعامل التكسب، أو عامل الشهرة، أو غيرهما، فهذه تضع أمامنا مؤشرات واضحة وكاشفة لعدم الصدق في نتاجه.

وإن المقاييس الثلاثة الأخيرة (ب، ج، د) هي التي تشكل أهم عوامل نشأة العواطف، لذا اعتمد عليها معظم النقاد، لأنها تتضمن الأدلة على صدق الأديب أو كذبه.

وما ينبغي أن نلاحظه هنا، بالنسبة لهذه المقاييس، هو أننا لا يمكن أن نصل بها إلى أحكام يقينية. ويكفينا أن تعلو نسبة الاحتمال في جانب حكم، على حساب غيره، وذلك لسببين:

الأول: هو دقة وتعقد الحياة النفسية للأديب.

الثاني: يتمثل في عدم الإحاطة بكل ملابسات النتاج الأدبي، بل استحالتها في أكثر الأحوال.

وتذكرنا قضية الصدق والكذب تلك الجملة النقدية التي ألفها القدماء، وما زال لها متنفّس في عصرنا، وهي: أعذب الشعر أكذبه، ويعنون بها أن عذوبة الشعر وجماله يتناسبان طردا مع درجة الكذب ونسبته.

وعلى هذه الجملة ـ لطبيعة دلالتها ـ مآخذ، منها:

١ ـ إن مصطلح الكذب قد انقلب مدلوله رأسا على عقب، فصار علامة بارزة من علامات الجودة الفنية.

٢ ـ ترخيص الكذب في كل شيء: الأفكار، القيم الأخلاقية، العواطف، وهذا يشكل منعرجا خطيرا للأدب في مسيرته.

٣ ـ تفضيل الفن على حساب المضامين الأخلاقية، مع أن الفن وسيلة لا غاية.

٤ ـ محاولة هدم ركن من أركان الأخلاق الإسلامية، وهو الصدق الذي ينبغي أن يتحرى في كل شيء، إلا في حالات اضطرارية حددها الشرع.

٥ ـ نتيجة لهذا، شاع الكذب في نتاج عديد من شعراء الماضي، إلى درجة أنهم ألفوا حتى المبالغات التي لا تصدقها أبسط العقول. ولدينا أمثلة كثيرة، إلا أن الجلي منها هو أدب الدولة الفاطمية، فليراجع بعض نصوصه من شاء.

وسنرى بعد قليل أن المبالغة الفنية المسموح بها، لا تكون إلا في مجال الصور والأخيلة، شريطة عدم حدوث انعكاسات على مجالي الفكرة والعاطفة.

٤ ـ الدرجتان العامة والخاصة: إن العاطفة الأدبية تتميز بدرجتين: عامة وخاصة.

أما الدرجة العامة، فهي نسبة القوة التي بلغتها العاطفة في النص الأدبي جملة، أو النتاج كله، إن كان ديوان شعر، أو قصة طويلة، أو غيرهما، وبهذا نعرف التفاوت النسبي الكائن بين الأدباء، بل أحيانا نراها، كأننا نلمس عن قرب تطور نسبة العواطف، في كتابات الأديب الواحد، من بداية إرهاصاتها إلى قمة رقيها الفني.

وما الدرجة العامة لعواطف الأديب، إلا خلاصة إجمالية، ومعدل عام لجملة الدرجات الخاصة لها.

ونقصد بالدرجة الخاصة الوحدة النفسية، أو الدفقة الشعورية لكل بنية صغرىٰ من بنى (أو بنيات) العمل الأدبي الواحد. وقد اكتشف الفيلسوف برغسون أن هذه الدفقات الشعورية (وفي المجال الأدبي: الدرجات الخاصة) في تغير مستمر، فهي تفتر مائلة إلى الهدوء تارة، وتشتد كأنها تنذر بانفجار بركاني تارة أخرىٰ. وبين هذا وذاك درجات، تتناسب وظروف الأديب النفسية والحوافز المحيطية.

ولا يحسن بنا أن ندعي أن نتائج التحليل يمكن لها أن تحصي أنفاس الشاعر، وتسجل دقائق مشاعره، دون أن تغفل جزئية من ذلك، فهذا من قبيل المستحيل. وإنما الهدف المتوخىٰ من كل تحليل، هو معرفة درجات المشاعر معرفة احتمالية، تكاد تقترب إلى اليقين دون مطابقته.

ولا يغيب عن أذهاننا أن اللغة ـ أية لغة ـ وسيلة تعبيرية دقيقة للأفكار، ولكن هذه الحقيقة نسبية في عالم العواطف، ولذا فالشاعر بخاصة لا يزعم أنه يعكس بدقة درجة الدفقات الشعورية، مهما بلغت قدراته الفنية، وأوتي من التجارب ما أوتي. فإذا كانت هذه هي حالة الشاعر، وهو أشد ارتباطا بنتاجه الفني، فكيف تكون حالتنا، ونحن أبعد عن ظروف معاناته؟

٥ ـ الأهداف، يمكن تحديد الأهداف التي يجب أن تتضمنها رسالة كل أديب في جانبين هما:

أ ـ محاربة العواطف السلبية التي تسيء إلى الفرد والمجتمع، ولا تعود عليهما بالخير فالأديب يستطيع أن يتتبع مواطنها، ويحصي سلبياتها، ليصورها تصويرا مبينا لهذا كله. وبهذا تتخلص الأمة تدريجيا من كل ما يعيق رقيها، ويفسد العلاقات الاخلاقية والاجتماعية بين أفرادها.

ب ـ الدعوة إلى كل عاطفة إيجابية، سواء أكانت خاصة بالفرد أو عامة، وأمام الأديب مصادر كثيرة، يمكن أن يستقي منها ما هو صالح، وإن الإسلام لهو المعين الوحيد الذي لا ينضب ولا تنقضي عجائبه، وإذا تأسفنا فإن أسفنا سيكون أشدّ، حينما نرى بعدا كبيرا بين أعمال أدبية كثيرة، وبين تعاليم الإسلام، ووصاياه الخالدة، وتوجيهاته السامية.

فإذا أراد الأدباء للأمة العربية والإسلامية، السعادة الحقيقية، والرقي المستمر، ولأفرادها الاستقامة الروحية، والتخلق بالخلال الحميدة، فما عليهم إلا أن يجعلوا نصب أعينهم ثقافة الإسلام، وهدي النبي المصطفى محمد ﷺ.

إننا نريد ألا يكرر الأدب الحديث تجربة الأدب القديم، بل عليه أن يرفض ـ إلى جانب هذا ـ المذاهب الأجنبية لأنها:

أولاً: تعبر عن الواقع الخاص الذي نشأت فيه.

ثانياً: تنطلق من منطلقات إيديولوجية، اعتبرناها في فصل سابق (جاهلية)، ـ وسنرى ذلك بالتفصيل في قسم خاص بها ـ.

وإننا نرىٰ أمر تحقيق هذا الهدف المنشود يسيرا، إذا صلحت النيات، واشتدت العزائم، واجتمع الأدباء والنقاد الكبار، ودعوا دعوة واحدة إلى إيجاد مذهب أدبي سليم، منبثق من النصوص الإسلامية، وسوف تتعدىٰ ثمراته حدود العالم الإسلامي، ليصحح مسار الآداب الأجنبية، وينقذها والإنسانية من السقوط في هوة سحيقة لا قعر لها.

٣ ـ عنصر الخيال:

إن ملكة المخيلة من الملكات العقلية التي تعد من النعم الكبرىٰ التي منحها الله تعالى الإنسان، ويستحيل على علماء النفس أن يحيطوا بكل أسرارها وفوائدها، وهي لسعتها وكثرتها، لتنفلت من كل حصر وتقييد.

هذا، وإن ملكة المخيلة قد زودت الأدباء على مر الزمنٰ، بصور عدة، لم تعرف جمودا، على الرغم من اشتراكها في الموضوعات. ثم إن خاصية الإبداع لتكاد تميز عنصر الخيال عن بقية العناصر الأخرىٰ.

ولولا التكامل بينها، لقلنا: إنه عالم خاص مستقل عن غيره، لغزارة ما يحتويه من مواد خام لا تنفد، وكيف تنفد ومجالها آفاق الكون كلها؟

وتاريخ الأدب الجاهلي ينبئنا أن اعتقادا كان سائدا آنذاك، وهو أنه كان لكل شاعر جاهلي شيطان يلازمه، ويسعفه بفنون التصوير، وإذا كان هذا الاعتقاد سخيفا من جهة المنطق العلمي، فإنه ليدل دلالة واضحة من جهة أخرىٰ على شدة إعجاب القدامىٰ بما أبدعه شعراؤهم، ولولا إعجابهم هذا، لما لجأوا إلىٰ هذه المبالغة في التفسير.

أ ـ مصادر الخيال:

للخيال مصادر كثيرة، شأنه في ذلك شأن الفكرة والعاطفة، لكن يمكن أن ترد إلى أصول أربعة كبرى هي:

١ ـ الطبيعة، ويراد بها كل ما خلقه الله تعالىٰ من مخلوقات: من أبسطها وأصغرها وأدقها إلى أعقدها وأضخمها، من الذرة والأميبا والخلية البسيطة إلى الشموس ومجموعاتها، والمجرات الكبرىٰ.

ويعلم كل منا أن خالقنا عز وجل قد سخر لنا هذا كله، إذ يقول تعالىٰ: **﴿وسخر لكم ما في السمٰوات وما في الأرض جميعا منه إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون﴾** (الجاثية ١٣). ويقول أيضاً: **﴿الله الذي خلق السموات والأرض وأنزل من السماء ماء فأخرج به من الثمرات رزقا لكم وسخر لكم الفلك لِتجريَ في البحر بأمره وسخر لكم الأنهار وسخر لكم الشمس والقمر دآئبين وسخر لكم**

الليل والنهار وآتاكم من كل ما سألتموه وإن تعدوا نعمة الله لا تُحصوها إن الانسٰن لظلوم كفار﴾ (إبراهيم ٣٢ ـ ٣٤).

وإن تسخير السمٰوات والأرض وما فيهما للإنسان لدلالة على تكريمه، يقول تعالىٰ: ﴿ولقد كرمنا بني آدم وحملنٰهم في البر والبحر ورزقنٰهم من الطيبات وفضلنٰهم على كثير ممن خلقنا تفضيلاً﴾ (الإسراء ٧٠).

وإذا كان هذا التسخير لغايتين: غاية التدبر والاعتبار، وغاية الانتفاع، فهو كذلك معين خيال لا ينضب، فأي جهة من هذا الكون تشاهد، تدهشك بما تحتويه من مادة غزيرة لصورك وخيالاتك.

وإن تاريخ آداب العالم لينبئنا بهذه الظاهرة: ظاهرة كثرة تردد الأدباء عامة والشعراء خاصة إلى الطبيعة، متتبعين دقائقها، محصين أنفاسها، لا يتركون جانبا يبدو هينا، إلا وفحصوه فحصا فنيّا، عساه أن يكرمهم بما يريدون من صور جديدة وأخيلة مبتكرة.

ومما يبين لنا أثر الطبيعة الجليّ على الأدب هو ما نلاحظه من اختلاف في الصور من نص لآخر، بسبب اختلاف المحيط الطبيعي الذي نشأ فيه هذا النص أو ذاك. وقد يكفي ـ أحيانا ـ مقياس مصدر الصورة، لمعرفة البيئة الجغرافية التي حركت مخيلة الأديب وأسعفتها بالمادة اللازمة للتصوير الفني.

ولا ينبغي أن يغيب عن أذهاننا الدور الكبير الذي لعبته الطبيعة، في تشكيل أدبنا العربي، وتنويعه وتطويره، فقد قدمت خدمات فنية جليلة للأدباء، وساعدت الشعراء بخاصة في أغراضهم كلها.

ولا تعجب إذا وجدت معظم قصائد الشعر العربي، على الرغم من اختلاف مضامينها، تنحو هذا النحو، بأن يفسح المجال لركن من أركان الطبيعة، أو زاوية من زواياها، ولو قلَّ نفوذ ذلك في بعض الأغراض. ويكفي أن تطالع أي قصيدة قديمة في أي غرض، لتجد مصداق ما تذهب إليه: إنك واجد ـ لا محالة ـ تشبيهات واستعارات وكنايات، تمثل المظاهر الأسلوبية التي يبحثها علم من علوم

البـلاغة، ألا وهو علم البيان، فهذه المظاهر الأسلوبية قد اتخذت ـ من بين ما اتخـذت ـ الطبيعة مادة لها، تأخذ منها ما يصلح لِمضامينها، لتوظفه توظيفا فنيا ودلاليا في آن واحد.

وإن أكبر مجال أدبي صالت فيه الطبيعة وجالت، هو المجال الذي تَسَمَّىٰ باسمها، (أدب الطبيعة)، وإن تاريخ الأدب العربي بخاصة، ليضم بين جنبيه عدداً ضخما من القصائد التي تدور حول هذا الغرض. والملاحظ أن قسما كبيرا منها ظهر في البيئة الأندلسية، لا لسبب إلا لأن الطبيعة فيها أجمل، وأشد تنوعا، وأعمق إيحاء، مما هي عليه في البيئة المشرقية آنذاك.

ولا عجب إن ظهر شعراء أولعوا بهذا الفن، وتخصصوا فيه، كابن خفاجة الأندَلسي، فقد استولت الطبيعة على مشاعرهم، وشغلتهم عن كل غال ونفيس في هذه الحياة. نتيجة لهذا ظهرت اتجاهات ومشارب ومذاهب شتى في (أدب الطبيعة)، جعلت عشاق الأدب يندهشون لهذا التنوع الفني العجيب.

وأخيرا، إن ما قلناه حتىٰ الآن عن أمر الطبيعة، نراه لفتة وإشارة لا غير، لمن يريد استقصاء وتتبع هذه الظاهرة الفنية الكبرىٰ في مظانها.

٢ ـ القرآن الكريم والسنّة النبوية: إن مجيء هذا العنصر بعد السابق لا يرجع إلى مقياس الأهمية، وإنما الذي قلناه سالفا متضمن في أحد جوانب هذا العنصر.

هذا، ولقد كثرت الدراسات البلاغية والفنية التي تناولت هذين المصدرين الكبيرين: القرآن والسنة. ولكن هذه الكثرة، إن دلت على علوّ مكانتهما، من جهة الإعجاز والتحدي، فإنها لا تدل على أن تلْك الدراسات كشفت لنا أسرار النظم الأسلوبي فيهما، بل يكفيها أنها وضعت بعض المعالم التي تساعد على ارتياد عالمي القرآن الكريم والسنة النبوية المطهّرة، والارتياد هذا ـ ولو كنا مزوّدين بكل الوسائل الفنية الاستكشافية ـ لا يجاوز بها شاطىء الإعجاز القرآني والبلاغة النبوية.

فما أكثر الصور البيانية وأعمقها وأدقها في هذين المصدرين. والمطالعة فيهما

مع التدبر خير دليل على هذا، ولكن يجب أن تفرق بين النصوص الإسلامية والنصوص الأدبية في هذه القضية: فالأولىٰ تجعل التصوير وسيلة لمقاصد عقائدية وتشريعية وأخلاقية، بينما الثانية (أي الأدبية) قد تتخذها وسيلة لتجلية معان، وقد تجعلها غاية للإمتاع الفني لا غير.

ليست النصوص الإسلامية ـ إذن ـ وسيلة إمتاع فني، لأن رسالتها سامية، تتمثل في تغيير النفوس ونقلها من جاهليتها إلى نور الهدىٰ، وتعريفها بخالقها عز وجل، وما الصور البيانية إلا طرائق توضيحية لما يراد توضيحه، وفق معايير القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة.

وما يثير انتباهنا أكثر هو قلة الاستفادة من هذين المصدرين، سواء في مجال المعاني أو مجال التصوير، وقد تتحول هذه القلة إلى ندرة أحياناً، وهذا عكس المصادر الأخرىٰ. ونعتبر هذا الموقف ـ ولو يشترك فيه جل الأدباء العرب المعاصرين ـ عيبا كبيرا في التصور العقائدي والمنهجي معا. إذ كيف تنكب اهتماماتهم حول مصادر بشرية يكثرون الأخذ منها، تاركين جانبا كلام خالق البشر، وحديث سيد المرسلين ﷺ.

والأدلة كثيرة حول أهمية هذين المصدرين على الرغم من بداهة ذلك ـ ويكفينا حجة الخبر الذي أورده المفكر سعيد حوىٰ في كتابه (تربيتنا الروحية)، ومفاده أن دكتورا من دكاترة جامعة دمشق، ألف كتابا بعنوان (الشموع والقناديل في الأدب العالمي)، توصل فيه ـ من جملة ما توصل ـ إلى نتيجة لا ينتبه إليها إلا ذوو الألباب، وهي أن ما أبدعه أدباء العالم، على الرغم من سعته وعمقه، لم يتمكن من الوصول إلى قمة التصوير الموجز في قوله تعالىٰ **﴿الله نور السمٰوات والأرض...﴾** الخ.

بناء على هذا، يجدر بالأدب العربي ـ وبخاصة في مسيرته المصيرية ـ أن يضع نصب عينيه هذين المصدرين العظيمين، فيأخذ منهما ما يشاء، فلا شك أنه واجد كل ما يفيد هذه الأمة في حاضرها ومستقبلها.

٣ ـ الأدب العربي: إن دواوين الشعراء القدامى، وكتب النثر الفني، زاخرة هي أيضا بالصور الفنية الجميلة، ولذا يحث النقاد المعاصرون كلّ أديب ناشىء على أن يعود ـ من جملة ما يعود إليه ـ إلى هذا التراث الضخم، على الرغم من كثرة سلبياته الفكرية والأخلاقية كما رأينا في فصل سابق.

وقد وضعت مقاييس نقدية، تحدد كيفية الاستفادة منه، من جملتها أن الأديب لا ينبغي أن يقع في مشكلة السرقات الأدبية، وقد شغلت هذه الأخيرة النقد العربي القديم الذي اجتهد في تصنيف مظاهرها وتفريعها.

بعبارة أوضح، إن الأديب مكلف في آن واحد بشيئين أساسيين هما:

أ ـ الاطلاع المستمر في أدب التراث العربي، وتتبع الصور البيانية فيه.
ب ـ الابتعاد عن النقل الحرفي لبعض تلك الصور، واتخاذها نقاط ارتكاز لتطويرها والإتيان بكل جديد.

والناقد الخبير بصير في مجال الخيال بمواطن الجدة، كما هو بصير أيضا بمواطن الضعف والتقليد الساذج، ولا يكون كذلك إلا إذا اتخذ أسلحة الأدباء نفسها، على أساس المسايرة والمتابعة النقدية الميدانية.

ويجب على الناقد أن يبصّر الأدباء بضرورة استثمار الصور المفيدة والهادفة تاركين كل ما هو ضار لأي قيمة أخلاقية واجتماعية. هذا من جهة، ومن جهة أخرى ينبغي أن يحملهم على أن يوظفوا ما يستقون من التراث الأدبي توظيفا، يحث على نشر كل فضيلة وخليقة حسنة.

٤ ـ الآداب الأجنبية: إذا تكلمنا عن الأدب العربي، فلا يجدر بنا أن نغض الطرف عن أي أدب من آداب العالم، فهي وأدبنا في قَدَم المساواة، وبالتالي يلزم على الكتاب المبدعين ألا ينغلقوا على أنفسهم وتراثهم، مكتفين بما تركه لهم الأجداد، وقد أشبعنا هذه النقطة درسا وتمحيصا في فصل (التراث الأدبي من الناحية الوظيفية).

إن رفض ما هو أجنبي لا يعد سلاحا دفاعيا قويا يحمي شخصيتنا، فهو بمثابة هروب من الواقع ومن مواجهة حتمياته، أما إذا أردنا بالفعل تنمية شخصيتنا، وترقية أمتنا، والبرهنة للعالم على صلاحية المعالم الحضارية الإسلامية، فما علينا إلا أن نوفر لأدبنا العربي الحديث مستقبلا، الشروط التالية:

أ ـ اكتساب الحصانة الثقافية والمناعة الحضارية، ولا يكون ذلك كذلك، إلا إذا كانت منطلقاتنا الأدبية والنقدية إسلامية خالصة، لا تشوبها شائبة.

ب ـ إعادة النظر في التراث العربي، وذلك بأن نفسر ظواهره الأدبية التي أنتجته تفسيرا أصيلا، وبعقلية إسلامية، مطبقين المنهج الرباني الذي لا يضاهيه غيره.

جـ ـ انتقاء الجيد المفيد من التراث، وطرح كل ما لا يتماشى مع ما سبق ذكره في النقطتين (أ ـ ب).

د ـ على ضوء ما يستنبط مما سبق من مقاييس، نتمكن من غربلة كل ما تحاول جهات العالم أن تدفعه إلينا دفعا، فنسمح لكل نتاج يتماشى وتلك المقاييس، ونرفض كل ضار يسعىٰ لتقويض أي قيمة من القيم الحضارية التي نَنشد تحقيقها.

هـ ـ دراسة وتتبع وسائل الصراع الفكري المعاصر، الذي كاد يستقلّ بميدانه الماسونية، وهي الحركة السرية العالمية التي يديرها اليهود، محاولة منهم إخضاع العالم بأسره لقوتهم وأهدافهم الدنيئة.

وأقول هذا، لأن كثيرا من النقاد والأدباء يُخدعون بنتاج أدبي، تقوم بالدعاية له عالميا وسائل الإعلام، مع العلم بأن الماسونية تمسك الآن بزمامها، في معظم بقاع العالم، مباشرة أو غير مباشرة، ببرامجها وعملائها وأموالها الضخمة.

ب ـ أنواع الخيال:

إن الخيال يتنوع بتنوع المجال الأدبي، وباختلاف المبدع، واختلاف الثقافة والأمة والبيئة. وأنواعه كثيرة، وأهمها: الخيال الواقعي، الخيال الأسطوري، الخيال العلمي، الخيال الرمزي، الخيال البلاغي.

وظهور كل من هذه الأنواع في مجال النتاج الأدبي يعتمد على معرفة قضيتين:

أ ـ قضية عناصر الصورة الخيالية.

ب ـ العلاقات التي تحكم الربط بين هذه العناصر.

يقصد بعناصر الصورة مكوناتها الأساسية التي تمر بمراحل:

١ ـ مرحلة ملاحظتها في صور أخرى، أو في الطبيعة، كمادة خام بعد البحث عنها.

٢ ـ مرحلة استخراجها من إطارها الطبيعي أو الفني الذي كانت فيه.

٣ ـ مرحلة توظيفها فنيا في إطار أدبي جديد.

وتؤخذ عناصر الصورة غالبا من أكثر من مجال، وفي هذه الحالة تكون العلاقات أدق، وبالتالي أجمل، كلما كثرت مجالات عناصر الصورة، وتباعدت فيما بينها، لأن تنوع المجالات وتباعدها يجعلان الصورة جديدة، ليست من مألوفات الناس، وفي هذا جلب لانتباههم الفني، وحفز لاهتماماتهم نحوها.

ولكن نظرا لصعوبة إيجاد علاقات فنية ضمن صورة واحدة، بين عناصر متباعدة وأحيانا متنافرة، يشترط النقاد أن يكون الأديب متمرسا في هذا الباب، عارفا بخبايا العناصر، ودرجات التقائها، وجماليات العلاقات التي تنشأ بينها.

ويستحسن ـ بعد هذه المقدمة ـ أن نقف قليلا أمام كل نوع من أنواع الخيال التي ذكرناها سابقا، محاولين تعريفه فقط، لا تقصي حقائقه:

١ ـ الخيال البلاغي: وهو أنواع الصور التي يدرسها علم البيان: أحد علوم البلاغة، وقد نال هذا العلم كغيره عناية كبرىٰ من قبل النقاد والبلاغيين القدامىٰ، وألفت فيه كتب كثيرة، وقد أفاد المفسرين أيما إفادة، لأنه أوقفهم ـ إلى حد ما ـ على جمال صورة القرآن الكريم وبلاغته، كما أن له آثاراً واضحة جلية في الأدب العربي.

٢ ـ الخيال الواقعي: هو الذي تكون عناصر صوره وعلاقاته مستقاة كلها من الواقع بأنواعه: الطبيعي، والاجتماعي، الأسروي، السياسي، التاريخي.

وهذا النوع شديد الارتباط بمذهب أدبي كبير، له صدى واسع في العالم، وهو مذهب الواقعية بفرعيه: الواقعية الغربية، والواقعية الاشتراكية الشيوعية. وإن نقاد هذا المذهب يطالبون الأدباء ـ بإلحاح شديد ـ بأن ينطلقوا من الواقع المعاش، مصورين مساوئه، ليثوروا عليها ثورة عارمة. ثم إن هذه الثورة المطلوبة منهم تتمثل في نشر الوعي بين أفراد المجتمع الذين يعانون من أثر تلك المساوىء، لأن نجاح أي ثورة لا يتحقق بدون وعي صحيح.

وقد يلتقي الإسلام مع مذهب الواقعية في نقاط، لكنهما يختلفان جوهريا في نقاط كثيرة، لأن منطلق كل منهما عقائدي خاص، فتكاد حالتهما تشبه حالة الشجرتين المتجاورتين اللتين قد تتشابك بعض أغصَانهما العليا، لكنهما تختلفان في الأصل والجذور.

٣ ـ الخيال الأسطوري: يكاد هذا النوع ينحصر في الآداب القديمة، كالادب اليوناني، والأدب الروماني، والأدب الهندي، وغيرها. ولم يعدم الأدب العربي القديم هذا النوع، إلا أنه ضعيف الشأن، قليل الأهمية، وقد قضى عليه الإسلام، كما قضىٰ على خرافات الجاهلية وأساطيرها الكثيرة.

ولكن الأمور قد تغيرت حينما بدأ نجم التعاليم الإسلامية يميل إلى الأفول في العصر العباسي، إذ كثرت الترجمات من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية، بدون مراعاة للمقاييس الحضارية الإسلامية، فانتقلت الثقافات الجاهلية آنذاك: من فارسية، ويونانية، وهندية، وغيرها، حاملة معها سمومها، مما ساعد ـ مع أسباب أخرىٰ ـ على القضاء على كثير من توجيهات الإسلام. وأوضح هنا أن القضـاء هذا لا يفهم منه تفوق الثقافات البشرية السالفة الذكر على الإسلام الخالد، وإنما هو قد تمثل في إبعاد الإسلام عن واقع الحياة والأدب والمجتمع آنذاك.

فانتقـال الثقافات الأجنبية مكّن من تسرب كثير من الخرافات في الأدب العربي، ومن أمثلة هذا قصص ألف ليلة وليلة التي هي جماع قصص هندية

وفارسية وعربية. ولا تدل ترجمتها إلى اللغات الأجنبية في هذا العصر، إلا على أهداف سيئة، ونوايا فاسدة، منها:

أ ـ تشويه الحضارة الإسلامية، وتصويرها لقراء تلك القصص على أنها حضارة القصور والجواري والغناء والطرب.

ب ـ محاربة الأخلاق الإسلامية كلية.

جـ ـ نشر الخرافات والأساطير بدل العقلية العلمية التي يحبذها الإسلام ويحث عليها.

وفي الأدب العربي الحديث ترجمات كثيرة لنتاج أدبي أجنبي، قديمة وحديثة، يضم خيالات عجيبة، تتناقض مع عقيدة الإسلام، والمنهج العلمي المعاصر. وإن العامل الذي دفع المترجمين دفعا نحو هذا النتاج، هو إعجابهم بما فيه من خيال أسطوري من الوجهة الفنية: ولكن أي فن هذا إذا كان خادما ذليلا للأسطورة: نقيضة الحقيقة والعلم؟

إن الفن ليس هدفاً يبتغىٰ في حد ذاته، وإنما هو وسيلة يجب أن تتخذ للتعبير عن المشاعر النبيلة، والمبادىء السامية، وتصوير مظاهر الحياة النفسية والاجتماعية الصالحة وفقا لتعاليم الإسلام.

٤ ـ الخيال العلمي: لم يكن هذا النوع موجودا البتة في آداب العالم القديمة، والذي يدّعي وجوده فيها يقع في تناقض عجيب، لأنه يتعب نفسه في إيجاد علاقة بين تلك الصور الأسطورية القديمة، وبين المبتكرات العلمية العصرية. وشتان بين ما له انتماء كبير إلى الأسطورية، وما يتضمنه نتاج أدبي ما من تأملات علمية ممتعة.

لتوضيح ذلك أقول، إن منطلقات الخيال القديم في هذا المجال هو محض أسطورة لا غير، بينما الكتّاب المعاصرون الذين تتجه اهتماماتهم صوب هذا الفن الجديد، نجدهم متشبّعين بثقافة علمية عامة، تمكّنهم من أن يتصوروا آفاقا أخرى من الحياة، لا يحلم بها عامة الناس، بل قد ينفر منها معظمهم، بسبب ما ألفوه في حياتهم العادية من علاقات ومواقف وتصورات.

والمتتبع لأهم ما كتب من أدب في هذا المضمار، ليعجب بقوة الخيال وسعته، إلى درجة أنه ينسىٰ نفسه أثناء مطالعاته الأدبية هذه، كما ينسىٰ واقعه الذي يضطرب فيه هو وغيره من البشر.

ولكن إذا كنا نلح على أدبائنا أن يَستفيدوا من غيرهم فيما يكتبون، فإنه لا ينبغي ـ في إطار الالتزام الصحيح ـ أن ينسوا أو يتناسوا مقاييس العقيدة الإسلامية، إذ بها يتمكّنون من غربلة نتاج أدب الخيال العلمي، لأنه لا يقل خطورة عن غيره، كأدب الجنس مثلا. فالأول (أي أدب الخيال العلمي) بمساوئه يهدد العقيدة الإسلامية بتصورات خيالية غريبة، كأن يتخيل عمرا طويلا للإنسان، أو شكلا عجيبا له ـ بينما الثاني (أي أدب الجنس وغيره) نجده يزلزل كيان الأخلاق والمجتمع. إننا لا نريد أن نرفض هذا النوع الجديد، وإنما المطلوب هو توجيهه، وتنقيته من كل الشوائب التي تسيء إلى عقيدة الإسلام، وتحديد أطر الإبداع الصحيحة.

٥ ـ الخيال الرمزي: إن اللغة العربية تحتوي على آلاف من الألفاظ، كل لفظ هو إسم لمسمىٰ، أو علامة صوتية مهذبة ومقننة، وضعت لشيء ما، لتصير معلما دالا عليه، وبهذا لا يتعب الإنسان نفسه في تحضير المسميات، أثناء كل خطاب، ما دام عقله مزودا بأسمائها التي تنوب عنها.

وتستطيع أن تستخدم بدل (الإسم أو العلامة) مصطلح (الرمز الذي هو كثير التداول في علوم اللغة (فقهها، علم الدلالة، علم الأصوات. . .)، لكن لا بد من تحديد الفرق بين المفهوم العلمي له، والمفهوم الفني الذي ينتسب إلى مجال الخيال الرمزي: إن المفهوم العلمي لكلمة (الرمز) هو ما ذكرناه الآن (اسم لمسمىٰ، علامة صوتية لغوية وضعية لشيء ما، دال لمدلول ما)، أما المفهوم الفني فيكاد يتخذ لذاته مسارا معاكسا لمسار السابق، بمعنى أن الأديب لا يكتب لنا كما يكتب الناس، أو كما يكتب العلماء، لأن كتابات هؤلاء تحافظ على المدلولات الحقيقية للرموز ولا يسمح بإجراء أبسط تغيير فيها.

بينما الأديب نراه حرا في تصرفاته اللغوية، يقلب الرمز على وجوهه كلها: الحقيقية والمجازية، مستخدما غالبا دلالاته المجازية، وقد حدد علم البيان ـ أحد علوم البلاغة ـ شروط هذا الاستخدام، منعا لكل تلاعب ولكل تشويه، يمكن أن يتسلل إلى اللغة العربية.

وتتلخص هذه الشروط في المحافظة على العلاقات البلاغية التي ضبطها علماء أساليب اللغة، كعلاقات المشابهة والمكانية والجزئية والكلية، ففي إطارها يبتكر الأدباء ويبدعون، وهكذا يتحقق هدفان كبيران:

أ ـ المحافظة على جواهر اللغة، وأصول دلالاتها.

ب ـ الإبداع الأدبي الذي يعد أحد عوامل تطويرها من جهة الفروع.

وقد يسمّى الأدب رمزيا، إذا كانت مضامينه الدلالية مفهومة التراكيب، واضحة الرموز، لكن المقاصد غير ذلك، وهذا النوع تداوله بعض أدباء التراث العربي، كابن المقفع الذي كتب قصصا، مديرا الحوار على ألسنة الحيوانات، وهي تحت عنوان (كليلة ودمنة)، وهدفه سياسي، لا ينتبه إليه إلا ذوو الفطنة والبصيرة النافذة.

وقد ظهر في هذا العصر اتجاه بلغ من الانتشار ما بلغ، يسمّىٰ المذهب الرمزي، لكنه بالغ في الثورة على الدلالات الحقيقية للرموز اللغوية، إلى درجة الغلو، فلو أنك قرأت أي نص من نتاج هذا المذهب، لاستحال أن تفهم ما يراد منه، مهما قوي ذكاؤك وطال تمرسك اللغوي، وسنرى هذا بشيء من التفصيل في قسم (المذاهب الأدبية) إن شاء الله.

طبيعة الصورة الأدبية:

تبين لنا مما سبق أن الصورة الأدبية تشكل عالما فنيا آخر، يختلف عن عالم الواقع المألوف في أشياء، ولو اشترك معه في شيء واحد.

إن اشتراكهما لا يعدو العناصر الداخلية في التكوين والتركيب، بينما هما يختلفان فيما يلي:

أ ـ عالم الصورة يحطم إلى حدّ ما، بعض العلاقات الواقعية التي تنتظم العناصر.

ب ـ يقوم بعملية انتقاء للعناصر، لا على أساس قيمتها الواقعية، بل على أساس فنّي خالص.
جـ ـ قد تؤخذ عناصر الصورة من عدة مجالات واقعية مختلفة.
د ـ تنشأ علاقات جديدة ذات طابع فنّي داخل الصورة، بين العناصر المنتقاة.

هذه هي الخطوات التي تشكل عملية إبداع الصور الأدبية بالنسبة لكل أديب، وبالنسبة لكل أدب من آداب العالم. فهي خطوات عامة، إلا أنها تنفتح لكل الخصوصيات الفنية التي يتميز بها هذا الكاتب عن ذاك. وهذا هو عين الحيوية والتجدد في أي نتاج أدبي جاد.

على كل، فالخطوات العامة هذه تلقي أضواء كاشفة على جوانب من طبيعة الصورة الفنية، بحيث تظهِرُها متميزة عن غيرها، على الرغم من وجود وشائج القربىٰ بينهما.

وفي هذا المضمار، لا ينبغي أن ننسىٰ محاولتين موفقتين قام بهما الشهيد سيد قطب وهما:

أ ـ التصوير الفني في القرآن: دراسة تنظيرية لطبيعة الصورة، وخصائصها، وأبعادها الدلالية في القرآن الكريم.
ب ـ في ظلال القرآن: وهو التفسير الشامل لكلام الله تعالىٰ، ويعد ميدان تطبيقيا، تتبع فيه كل الصور التي وردت في القرآن الكريم: قصيرة أكانت الصورة أم طويلة مركبة.

والمتتبع لتحليلات سيد قطب ـ رحمه الله ـ يلفي جدة، ما عرفها البلاغيون القدامىٰ، ويمكن إرجاع هذا إلى ما يلي:

أ ـ علوم البلاغة القديمة ـ وبخاصة علم البيان ـ تكبّل النصوص، أيا كانت، بقيود مصطلاحاتها، فتصير ـ بعد أن كانت نابضة بالحياة ـ جثة هامدة لا حراك فيها، فضلا عن أن تحرك في غيرها ساكنا.
ب ـ علوم البلاغة جعلت وسيلة للكشف عن الجمال الفني في النتاج الأدبي،

لكن لم تلبث طويلا حتى استحالت قوالب جامدة، تذيب قمم الجمال، في برك المصطلحات العقيمة، لأن هذه الأخيرة صارت حاجزا، تنفر النفوس من التذوق الفني لأي نص، مهما بلغ شأو صاحبه.

جـ ـ كما أنها لا تحتفظ في التحليل ببنيوية الصورة العامة، فهي تعنىٰ كبير عناية ببعض جزئياتها، لا لشيء إلا لأن هذه الجزئيات ـ وقد تكون أقل شأنا من غيرها ـ تقابل بعض ما اصطلح عليه بلاغيا، وهكذا نكتشف أن طريقة التجزئة تسيء أيما إساءة إلى كيان الصورة العام.

د ـ ثم إن علوم البلاغة تركز جهودها على دراسة بعض الألفاظ اللغوية التي تضمها الصورة، دون أن تولي أهمية كبرى لدرجة الصورة وتكوينها الداخلي، ونوعية العلاقات الكائنة بين عناصرها، وأبعادها الفنية والدلالية.

ليس المقصود، من ذكرنا لهذه المآخذ هو عدم جدوى البلاغة القديمة، وكونها عقيمة عقما كليا، وإنما نريد التأكيد على ضرورة تحليل الصورة الفنية تحليلا جديدا، نستفيد فيه بكل التقنيات الصالحة والصحيحة التي توصل إليها النقد الأدبي المعاصر، ولا بأس أن تشكل علوم البلاغة فرعا مساعدا في هذه المحاولة.

إن ما نقوله نجد مصداقه في كتابات سيد قطب المذكورة سابقا، فقد تعمق في هذا المجال، حتى توصل إلى نتائج مثمرة، تفيد أدبنا العربي المعاصر، إن هو أخذها مطبقا إياها بهمة وجدية.

ولا تأخذنا الدهشة إذا وجدنا سيد قطب يستثمر حتى علم الأصوات اللغوية في تحليلاته الفنية. إن هذا العلم قد قدم له خدمات جليلة في إبراز بعض أبعاد الصورة.

وإني لأنصح الطالب والمثقف والأديب والناقد بأن يطالعوا هذين الكتابين الجليلين، ففيهما فوائد جمة، لا تقف عند حدود مجالي الفن والصورة، بل تتجاوزهما إلى مجالات العقيدة والأخلاق والاجتماع والشريعة.

٤ ـ عنصر الأسلوب:

الأسلوب هو المظهر أو الشكل اللغوي الذي تتجلى فيه العناصر الثلاثة السالفة الذكر: الفكرة، العاطفة، الخيال.

ولا يقف دور الأسلوب عند حدود تجليتها، وإنما هو يؤثر فيها كذلك، فأي تغيير يسير في مكونات الأسلوب، ينعكس عليها سلبا أو إيجابا. وبهذا تظهر أهمية الأسلوب ووظيفته الفنية في المجال الأدبي.

وقد لقي هذا العنصر عناية كبرى منذ القديم، وما زالت البحوث والدراسات فيه تترى وتكثر، مما يدل على سعة أفقه وكثرة فروعه. وإن من بين العلوم التي استجدت في شأنه، وعُنِيت به، ما يسمىٰ بعلم الأسلوب، أو الأسلوبية (Stylistigue) وبالتالي تعددت التقنيات النقدية، والمناهج الفنية التي تحاول جميعا، أن تحيط بأبعاد الأسلوب وقيمه الأدبية كلها، ومن ثمَّ تحددت الأحكام، ومالت إلى الدقة العلمية، بعد أن كانت عامة فضفاضة، ترسل على النصوص كلها إرسالا عشوائيا، فهي في هذه الحالة الأخيرة لا تسمن ولا تغني من جوع، لأنها لا تدل على شيء، هذا وقد أَلِف النقاد أن يفرقوا بين أنواع ثلاثة كبرىٰ من الأساليب هي: الأسلوب العلمي، الأسلوب الخطابي، الأسلوب الأدبي.

فمن من مميزات الأسلوب العلمي: الدقة الدلالية، المطابقة التامة بين الدال والمدلول أو الاسم والمسمىٰ، نقل الحقائق العلمية بأمانة، الاستدلال الوافي، الموضوعية التامة وإبعاد الذاتية.

فمن مميزات الأسلوب العلمي: الدقة الدلاية، المطابقة التامة بين الدال والترهيب، تقرير حقائق معينة، الدفاع عنها بمختلف الأدلة، انتقاد آراء الخصوم والرد عليها إن وجدت، الاستعانة بصورة خاصة بأساليب الإنشاء البلاغية (علم المعاني).

أما الأسلوب الأدبي، فمميزاته ـ ولو اشترك مع الأسلوب الخطابي في بعض

النقاط - لا تعرف إلا من خلال تتبع خصائص مكوناته الثلاثة الكبرىٰ، وهي: الألفاظ، التراكيب، الموسيقىٰ - ونقول بهذا الصدد إن تجزئة الأسلوب هذه التجزئة ليست إلا منهجية، تسهّـل لنا عملية إدراك التركيب المعقد، والحقيقة أن التلاحم - في هذا الإطار أو غيره - عضوي، يتمثل كل العناصر الداخلة في التكوين.

ويحسنُ بنا الآن أن نقف ملياً عند بعض خصائص كلٍّ منها، فيما يلي:

أ - الألفاظ، ذكرنا سالفا أن الألفاظ ما هي إلا رموز لغوية، تواضع عليها الناس، ليسهل الخطاب فيها بينهم. هذا في الحياة العامة، أما في الحياة الأدبية فإن الألفاظ لا تكون أدبية، أي لا تأخذ صبْغة أدبية إلا بشروط، منها:

١ - أن تكون فصيحة، وفصاحة اللفظة لا تكون كذلك، إلا إذا كانت مفهومة الدلالة موسيقية الإيقاع، لا تنافر بين أحرفها من جهة النطق.

٢ - أن يتـوفر مجالها الدلالي على إيحاء أدبي، ونقصد بهذا الإيحاء الأبعاد المجازية، شريطة عدم تجاوزها خشية إفساد علاقتها البلاغية كالمشابهة.

٣ - أن تنتظم في النص الأدبي انتظاما فنيا، تكون بمثابة اللبنة في بناء شامخ، فقد تكون درجة أدبية اللفظة عالية، لكن وضعها في غير موضعها تنجم عنه إساءتان: إساءة إلى النص الأدبي، وإساءة إلى اللفظة ذاتها، بأن نغمط حقها، مضيعين بريقها الجمالي.

وقد وضعت مقاييس عدة تبعا لمستويات مخْتلفة، أهمها: مستوى الفكرة، مستوىٰ العاطفة، مستوىٰ الخيال، مستوىٰ الإيقاع الصوتي، من هذه المقاييس:

١ - الطبيعة الفكرية للفظة: قد تكون فلسفية أو اجتماعية، أو تاريخية أو غيرها، كما تكون عادية يفهمها كل المخاطبين، لكن يشترط فيها ألا تكون غريبة، تنفر القارىء، فيهجر النص الأدبي.

وقد يولع بعض الأدباء الناشئين بألفاظ ذات مستوىٰ دلالي عال، يجمعونها من هنا وهناك، ليحشروها حشرا عشوائيا، لا لشيء إلا ليظهروا باعهم اللغوي

والثقافي، وهم لا يدرون أن هذا هو علة كل تكلف ممقوت، يسيء أيما إساءة إلى جوهر الأدب.

لا يكفي إذن أن تكون اللفظة عميقة دلالة، حتى تنسَب إلى نص من النصوص فلا بد أن تفهم أساسا وظيفتها الفنية والدلالية، تبعا لمجموع النص الأدبي.

ويجدر بالأدباء الناشئين أن يفهموا هذه القضية، على ضوء نظرية الجشطلت، وهي نظرية صائبة من نظريات هذه المدرسة الألمانية الحديثة.

تركز هذه النظرية على أن إدراك الإنسان للأشياء، في المرحلة الأولى، هو إدراك كلّي قبل أن ينتقل إلى مرحلة التجزئة. والأديب باعتباره إنساناً، يجب أن يراعي هذا الشرط، منعا لكل تنافر أو نشاز فني.

٢ ـ الطبيعة العاطفية للفظة: هذه الطبيعة تتحكم في تخير اللفظ، وفقا للموضوعات التي يكون مدارها مشاعر الإنسان، وعواطفه المختلفة. وإن عباقرة الآداب لينفرون نفورا شديدا من التعبيرات السطحية، كلما رقت المعاني، وتعمقت الدلالات النفسية. فإذا كان المثقف العادي لا يأبه للمترادفات، فيضع هذا في محل ذاك، فإن الكاتب المتمرس ـ وخصوصا في الموضوعات العاطفية ـ لا يأخذ من المترادفات إلا أليقها لمضمونه الأدبي.

ويفهم كثير من الناس الترادف فهما خاطئا، فلا يشعرون بأنفسهم إلا وقد سقطوا في شراك بعض المستشرقين الذين يكيدون دوما للإسلام وللغة القرآن الكريم.

ليس الترادف هو تجميع ألفاظ كثيرة، في بوتقة معنى واحد، وإلا تضخمت اللغة تضخما شديدا على حساب المعاني. إن مفهوم الترادف هو التفاوت الدلالي النسبي بين ألفاظ تجمعها دلالة عامة، مما يدل على خاصية الدقة في اللغة العربية.

٣ ـ الطبيعة الخيالية للفظة: رأينا سابقا أن الصورة لا تكون فنية جميلة، إلا

إذا استندت ـ فيما تستند إليه ـ إلى رموز لغوية، ذات أبعاد تصويرية، مع مراعاة العلاقات البلاغية.

ولكل لفظة طاقة تصويرية، يجب أن تكون معلومة لدىٰ الأديب، حتىٰ إذا ما وجد لفظتين تصويريتين متشابهتين، اختار أنسبها، تبعا لما يحتاجه المقام الفني.

وما ينبغي أن يراعىٰ أدبيا هو المحافظة على الارتباطات الكائنة بين الطاقات التصويرية للألفاظ، وبين مصادر الخيال التي هي جزء من أجزاء حياة المخاطبين، فإذا كانت الاستنباطات التصويرية مستمدة من بيئة أخرىٰ غير بيئتهم، فإن الاتصال اللغوي المفاهيمي يضعف، وأحيانا لا يتحقق وجودا.

٤ ـ الطبيعة الصوتية للفظة: قد يميل النتاج الأدبي إلى التكلف والركاكة، إذا استخدمت فيه ألفاظ ذات طبيعة صوتية، لا تتناسب وذوق العصر، فاللفظة مرتبطة بالفترة الزمنية التي نشأت فيها، وقد تتجاوز إطارها الزمني لاعتبارات، منها ما هو صوتي. فيجب إذن مراعاة هذه القضية، حتىٰ لا يحصل تنافر صوتي، ضمن النص الأدبي.

وهـذا هو سرّ عدم توظيف الكثـرة الكاثرة من الألفاظ في الأدب العربي الحـديث، على الـرغم من أن أدبـاء عباقرة في العصور القديمة استخدموها استخداما واسعا في أعمالهـم الأدبية، مما يدل على نسبية اللفظة اللغوية: فقد تكون أدبية في عصر وغير أدبية في آخر.

ب ـ التراكيب الفنية: وتسمىٰ أيضا الصيغ التركيبية، مقابل الصيغ الإفرادية التي هي الألفاظ. فهذا القسم من الأسلوب له مكانة كبرىٰ في مجال الدراسات النقدية: قديمها وحديثها.

ومما يدل على هذا، انشغال النقاد القدامى بمشكلة اللفظ والمعنىٰ، وهي لا تقل عن المشكلات النقدية الأخرى أهمية، ولخُطورتها، انقسم النقاد هؤلاء إلى ثلاثة اتجاهات:

١ ـ اتجاه يرى أن المعنىٰ هو الأساس، واللفظ تابع له يخدمه.
٢ ـ اتجاه يعتقد أن اللفظ هو الذي يجلّي المعنى المستور، ويحط من قيمة فكرة ما مهما كان شأنها، ويعلي من شأن أخرىٰ.

ويرد أصحاب هذا الاتجاه على غيرهم بأن معظم القصائد: معانيها معروفة لدى عامة الناس، فضلا عن خاصتهم، والذي جعلها محبوبة، كثيرة التداول والإنشاد هو دور اللفظ (أي التركيب بدلالة الجزء على الكل) في التزيين والزخرفة والبيان.

٣ ـ اتجاه معتدل يوفق بين اللفظ والمعنىٰ من جهة الوظيفة الأدبية.

إن مشكلة اللفظ والمعنىٰ بما ولّدته من اتجاهات ـ على الرغم من رفضنا لهذه ـ الثنائية ـ لتدل على دور التركيب في المجال الأدبي.

هذا، وإن المنهج البنيوي المعاصر ينظر إلى التراكيب الفنية، على أساس كونها بِنْيات أسلوبية، تتفاوت في الطول ضمن النص الأدبي، تبعا للمطالب الفنية المتغيرة داخله.

فقد تكون البنية الأسلوبية طويلة، مراعاة لطول الفكرة، أو الدفقة الشعورية، أو الصورة الواسعة، وقد تكون قصيرة، لقصر أحد العوامل الثلاثة هذه أو جميعها. وبين الحالتين حالات كثيرة يحسن الأداء استخدامها واسثمارها.

لكن الأديب ذا الباع الطويل في الممارسة الكتابية، لا يخضع دوما للمقياس السابق، لأن له براعة في تجزئة الفكرة الطويلة مثلا، على المستوى الأسلوبي، إلى بنيات أو (بنى) قصيرة، استنادا إلى أن النص الأدبي النموذجي لا يزدحم بالجمل الطويلة، بل إن هذه الأخيرة ـ ولو كانت قليلة ـ يجب أن تكون ذات فواصل متوازنة.

بناء على هذا المنهج الجديد، تلفي النص أمامك موزعا إلى فقرات، كل فقرة تشكّل بنية كبرىٰ، ضمنها بنى تركيبية، تتشابه فيما بينها إلى حدّ كبير.

وهذا الاختلاف بين البني الكبرى والصغرىٰ هو سر إحساسنا بحيوية النص الأدبي وتنوع تراكيبه.

وهناك طرق نقدية أخرى كثيرة، تلقي الأضواء على هذا المجال الأسلوبي. منها منهج الأحصاء الذي يقدم خدمات جليلة، عن طريق تتبع حسابي دقيق لكل ظواهر التراكيب الفنية: إحصاء الأفعال والأسماء وأنواعها والجمل الفعلية، والاسمية، والبسيطة والمركبة وهلمّ جرّاً.

إن لكل ظاهرة من هذه الظواهر الأسلوبية وغيرها، ميزات تعود بالفائدة الفنية الكبرىٰ على العمل الأدبي، لذا وجب أن يستثمر كل منهج نقدي يخدم هذا الجانب.

جـ - الموسيقىٰ: هذه ميزة فنية دقيقة، قلما ينجح الأدباء في توظيفها، سواء أكان ذلك في الشعر أم في النثر. إذ لا فرق بين نوعي الأدب في خاصية الموسيقىٰ، ولهذا لا يمكن أن نقول: إن الشعر يتميز بها عن النثر، فلكل موسيقاه الخاصة التي تتميز باتجاه معين، وقواعد معينة.

ومن ثم لا بد - في حديثنا عنها - أن نفرد لكل من النوعين الأدبيين: الشعر والنثر، مجالا خاصا به:

١ - موسيقى الشعر: تتحدد موسيقى الشعر على مستويين: مستوىٰ عام، ومستوىٰ خاص. أما المستوىٰ العام فهو الذي يلتقي فيه الشعراء كلهم، ويشتركون في تطبيق قوانينه، لهذا سمي بـ (العام)، ويتميز بالأمور الثلاثة التالية:

أ - تخيّر البحر الملائم للموضوع: بعض النقاد صنفوا بحور الشعر العربي، بحسب الأغراض والمضامين الأدبية، اعتمادا على إحصاء عام للقصائد - ولو أنه غير دقيق - مما يوحي بأن الشاعر القديم كان يتخير لموضوعه البحر الملائم له. لكن على الرغم من صحة هذا الاستنتاج، فإنه لا يعد - بأي حال من الأحوال - فرضا يجب أن يطبق بحذافيره، وإنما يرونه (أي النقاد) مستحسنا اتباعه.

ب ـ موسيقىٰ تفعيلات البحر، يعلم الجميع أن بحور الشعر العربي تختلف فيما بينها من ثلاث نواح :

١ ـ طبيعة التفعيلة وبنيتها الصوتية.

٢ ـ بعض الأبحر وحدوي التفعيلة، والبعض الآخر ثنائيها.

٣ ـ عدد التفعيلات : البعض سداسي، والآخر ثماني.

جـ ـ القافية والروي : تعرف القافية بأنها مقطع صوتي، حده آخر ساكن في البيت الشعري والساكن الذي يسبقه مضافا إليه الحركة التي قبله، أما الروي فهو الحرف الأخير ـ غير أحرف العلة ـ الذي تشترك فيه أبيات القصيدة.

هذه هي مكوّنات الشعر الأساسية على المستوىٰ العام، أما المستوى الخاص، فهو يختلف من شاعر لآخر ويتميز بما يلي :

١ ـ تخير الألفاظ ذات الإيقاع المناسب.

٢ ـ العناية بالموسيقىٰ الداخلية التي تتمثل في الانسجام الصوتي بين البنى التركيبية من جهة، (الجمل وفواصلها) وبين البنى الإفرادية من جهة أخرى، كما تتمثل في تكرار مقطع صوتي، أو حرف يتماشىٰ إيقاعه والمضمون الأدبي، كأن المراد من هذا هو جعل القراءة المعبرة عنصرا مساعدا في الفهم.

وكثيرا ما نرىٰ هذه الظاهرة الإيقاعية في القرآن الكريم، ومن أمثلة ذلك سورة الناس، التي ترتفع فيها نسبة تكرار حرف السين، إلى درجة أنّك تدرك إلى حد كبير، معنى وسوسة الشيطان في نفوس الناس.

وأمامنا مثال رائع من التراث العباسي هو سينية البحتري، التي أفلح في جعل جرس ألفاظها يشارك دلاليا في تصوير الحركات والمواقع الحربية.

٢ ـ موسيقى النثر الفني : إن للنثر إيقاعات خاصة به، لا تقل أهمية عن إيقاعات الشعر. وقد ظهر في القرن العشرين نوع أدبي جديد، يشكل همزة وصل بينهما، وهو الشعر الحر الذي كثر حوله الصراع بين النقاد، فمنهم من فضّله على

الشعر الخليلي، واصفا هذا الآخير بأنه عقيم جامد، لا يتماشى واحتياجات العصر من جهة، والدفقات الشعورية المتباينة من جهة أخرىٰ، ومنهم من رمىٰ الشعر الحرّ بتهمة البدعة، والخروج عن المسلك العروضي القويم.

لكن حقيقة الأمر أن الشعر يكون جيدا، إذا راعى كل المقاييس الأدبية الكبرىٰ، سواء أكان على الطريقة الخليلية (طريقة البحور الشعرية) أم كان شعرا حرّا، وقد نجده رديئا متكلّفا في الطرفين.

على العموم، يشكل الشعر الحرّ جسرا، يربط بين النثر الفني والشعر، وهذا يدلّ على ان النثر الفني ذاته يتميز بطاقات إيقاعية كبيرة، منها:

أ ـ السجع: وهو توافق بعض الفواصل في الحرف الآخير.
ب ـ الجناسان التام والناقص، وهو الاشتراك التام أو شبه التام بين حروف كلمتين.
جـ ـ الموسيقىٰ الداخلية: /وهو تشابه الإيقاعات بين البنى التركيبية، وقد يكون هذا التشابه إما توافقا تاما أو ناقصا.

ويشترط النقاد أن تكون مظاهر موسيقىٰ النثر طبيعية مِطَواعة، أما إذا اشتمت منها رائحة التكلف، فإن قيمتها الفنية سريعا ما تسقط.

★★★

هذه هي العناصر الاربعة الكبرىٰ التي تكوّن العمل الأدبي، وتنشئه إنشاء فنيا، وقد يبلغ بهذا قمة الروعة الجمالية، وقد يهبط ـ عكس ذلك ـ إلى حضيض الاسفاف والتصنع والجمود الفنيّ ـ وبين هذا وذاك درجات ومراتب، تتوزعها ملكات الأدباء، وقدراتهم الأدبية المختلفة.

إن العمل الأدبي ـ باختصار ـ هو محصلة الطاقات الفنية التي تقدمها تلك العناصر الحيوية. ومهما قيل في هذا المضمار، فإن إهمال شأن أيّ منها يتولّد عنه ـ لا ريب ـ ركود وضعف في نتاج الأديب. لذا وجب عليه أن يولي كل عنصر اهتماما خاصا، ويصرف له جهدا معقولا، كي يجعله ركنا ركينا، يجمل النص الأدبي، بدل أن يفسده ويشوه معالمه الجمالية.

وأخيرا أقول: ان الإسلام يدعو إلى مراعاة قانون التناسق مراعاة تامة، لأن الكون ذاته متناسق الأطراف، متكامل الأجزاء. فالأديب المسلم - إذن - لا يخالف سنن الله في الخلق والحياة، ولا يناقضها في عمله الأدبي، بل إنه ليعمل - قدر المستطاع - في سبيل تجلية ذاك التناسق الكوني على مستويين:

أ - مستوى المضامين: بأن يعكس في كتاباته الفنية مظاهر التناسق في الوجود والحياة والاجتماع الإنساني.

ب - مستوى الشكل: بأن يعمل - بلا توان - على الربط العضوي الصحيح بين عناصر الأدب الأربعة، مُبعدا كل ربط شكلي حسابي أو كمِّي.

وبهذا، ينجح الأديب أيما نجاح في تبصير الناس بحقائق الحياة والوجود، كما يستطيع أن يحقق متعة جمالية، تلبي إحدى حاجيات الإنسان الفطرية.

الفنون الأدبية

للأدب عامة ـ سواء أكان عربيا أم أجنبيا ـ فنون، بلغت من الكثرة والتفرع ما بلغت، وبخاصة في هذا القرن العشرين الذي تميز بالتعقد الكثير، والتخصص الدقيق في كل مجالات حياة الإنسان، ناهيك عن العلوم المادية والدراسات الإنسانية.

ففنـون الأدب بدأت تاريخيا بسيطة قليلة العدد، إلى أن صارت كثيرة، فأضحى لكل فن معاهد خاصة، وكتب معينة، ومذاهب تهتم به وتعنى بخصائصه، وهذه هي طبيعة كل تطور: تكون البداية ساذجة ثم تتوالى مراحل كثيرة، كل مرحلة منها تترك مفعولها وآثارها على المتطور سلبا أو إيجابا.

وقبل التطرق إلى أهم الفنون الأدبية وعوامل تطورها، لا بد من تحديد ماهية الفن الأدبي بعامة فنقول: إنه الشكل الفني العام، أو الطريقة التعبيرية لموضوع ما، ولهذا كثيرا ما نجد موضوعا واحدا، تشترك في التعبير عنه أشكال وطرق فنية عديدة.

إن الإشتراك هذا لا يعني أن الأدباء يضيّعون جهودهم في تكرارات كثيرة، فهؤلاء ليسوا سذجا بسطاء التفكير سطحيي الإدراك، وإنّما القضية هذه تتصف بالعمق الفني، وسعة الأفق الأدبي. بعبارة أخرى نكتشف أن تعددية الأشكال التعبيرية تضفي على المـوضوع الأدبي ميزات فنية كثيرة، تتناسب كثرتها مع الحرص على هذه التعددية: وانظر إن شئت إلى موضوعات العصر التي تستجد على الساحة الأدبية، فإنك ملاحظ ـ لا محالة ـ التعاون القوي بين الأدباء ـ وأحيانا التنافس ـ من أجل إخراجها إخراجا فنيا عاليا، ووراء هذا غايات منها:

أ ـ تمرس الأدباء وتعودهم العملي على الكتابة الفنية، وهذا هو سرّ نبوغ كثير منهم.

ب ـ التأثير على الرأي العام المحلي أو العالمي، بواسطة التجليات الفنية العديدة التي يتخذها الموضوع الواحد. فقد يؤثر في طائفة فن الشعر، وفي طائفة أخرى فن القصة، وفي أخرى فن المسرحية وهكذا. ومن ثم نفهم لماذا تتجاوب الفنون كلها مع اهتمامات الأمة الناهضة.

جـ ـ تتطور الفنون تبعا للتطور الحاصل دوما في المضامين الأدبية، إذ لا يمكن إحداث فصل تام بين الجانبين، لأن كلا منهما يخدم الآخر خدمة جليلة، فالفنون تجلى المضامين وتبرزها إبرازا فنيا، يتم ربطها نفسيا بذوات عشاق الأدب، بينما ترفع المضامين ـ وهي في تطورها المستمر ـ من شأن الفنون التي تحتضنها، وتوسع آفاقها لِتكون مجالات صالحة لمضامين أخرى جديدة.

إن الارتباط بين الطرفين ـ كما ترى ـ جدلي ما في ذلك شك، فمثلهما كمثل خطين متوازيين في مجال مساحي واحد.

هذا وتسعى معظم دول العالم إلى دفع كل الجهود الأدبية والفنية والنقدية، التي تحمل في طياتها أهداف خدمة المصالح العامة كلها، على اختلاف ميادينها. وقد نالت الفنون الأدبية اهتماما كبيرا، لأنها هي الوسائل والمظاهر التي يطل الأدب من ورائها على كل فئات الأمة.

وكثيرة هي الموضوعات التي كانت منسية، لا تدرس إلا في البروج العاجية فأظهرتها هذه الفنون في ثياب قشيبة، موصلة إياها إلى أبسط الأفراد ثقافة، وأقلهم وعيا. فهي بهذا سلاح خطير ذو حدّين: يستخدمه بناة الأمم في الإصلاح والتقويم، ومحاربة الآفات الأخلاقية والأمراض الاجتماعية، بينما يستغله أعداء التطور الحقيقي، ليعيثوا في الأرض فسادا، ويدمُروا صرح القيم الأخلاقية والمعايير الإنسانية الفاضلة.

وقد أشرنا سابقا في موضع من المواضع إلى أن تغلغل الإيديولوجيات في الأمة العربية بخَاصّة، هو علة التناقضات الأدبية التي نراها منعكسة بوضوح على

الفنون الأدبية. وبعبارة أوضح إن الساحة الأدبية، من مشارق الوطن العربي الكبير إلى مغاربه، لتعد سوقا رائجة بركام الغرب الأدبي: وقد يكون هذا الركام مترجما، أو بلغـاتـه الأصلية، أو صورا تقليدية بأقلام عربية، رضي أصحابها بتكريس جهودهم لِخدمة أهداف الاستكبار العالمي (هو مصطلح قرآني أصيل يجب أن يحل محل المصطلح الأجنبي: الامبريالية العالمية). لهذا وجب على كل غيور على دينه الإسلامي، أن يسعى سعيا حثيثا، نحو تخليص الفنون الأدبية من كل مظاهر الغزو الثقافي الأجنبي، وكل أسباب التغريب التي تحاول أن تنشب أظفارها في أعز ما نملكه من وسائل العز والسؤدد والرفعة.

عوامل تطور الفنون الأدبية:

ولا تفهم حقيقة فنون الأدب، بدون الوقوف مليا عند العوامل التي انشأتها وطورتها، إذ تعد هذه الأخيرة ركنا من أركان التعريف بتلك الفنون. وممّا لا شك فيه أن أي فن أدبي هو ـ قبل كل شيء ـ ظاهرة إنسانية تؤثر، وتتأثر بالمحيط الذي يحتضنها ويرعاها، ويعمل على تطويرها وإيصالها إلى قمة الرقي المنشود.

فلا يمكن إذن أن ننظر إلى ما حولنا نظرة ذرية (أي النظرة التجزيئية)، بحيث يبدو كل شيء أمامنا منزويا على نفسه، لا شأن له بالآخر، ولا صلة يمت بها إليه. هذا في الوقت الذي أدركت البصائر فيه أن أساس الحياة ـ مادية أو فكرية ـ هو التفاعلات المستمرة بين مكوناتها، وتبادل الأثر بين مجالاتها العديدة.

بناء على هذا، نقول إن لتطور فنون الأدب عوامل عدة، أهمها ما يلي:

١ ـ العوامل الثقافية والفكرية:

من البديهي أن لكل أمة ثقافة معينة، وفكرا خاصا أبدعها مفكروها ومثقفوها على مر العصور وتبدل الظروف، إلى حد أن المؤرخين قد تمكنوا من رد كل نمط ثقافي، إلى مرحلته الزمانية التي ترعرعت فيها ملابساته الخاصة به.

يدل هذا على أن الاختلافات الثقافية داخل أمة واحدة، وبين الأمم قد

انعكست على فنون الأدب انعكاسا واضحا، فأصبح من السهل أن تنظر إلى طبائع أية أمة، من خلال هذه المنعكسات الأدبية. هذا وإن تحديد أهم العوامل الثقافية والفكرية التي كانت من وراء هذه المنعكسات الأدبية يظهر لنا كما يلي:

١ - تلعب الثقافة دورا كبيراً في خدمة فنون الأدب على مستوى المضامين، وذلك من وجهات عدة:

أ - إبداع موضوعات جديدة تثري هذه الفنون، وأحيانا تطورها، لإحداث التلاؤم الكامل والحقيقي بين الشكل والمضمون.

ب - تطوير موضوعات متداولة من الناحية الفكرية، لتكون لها دوما خاصية الحيوية والتجدد، لأن الموضوع لا يجذب اهتمامات الأدباء، إذا كان الدهر قد أكل عليه وشرب، ولم ينزع عنه غشاء البلى والجمود.

جـ - إقصاء موضوعات لم يعد يرجى منها فائدة، لِتَدخل التاريخ راضية بالزاوية الممنوحة لها. وهذا طبيعي لأن ما فقد وظيفيته، لا يعود صالحا للبقاء، إلاّ إذا استجدت ظروف أخرى، تدفع الأدباء دفعا نحو النبش عن موضوعات تراثية ملائمة لها.

٢ - هذا من جهة المضامين، أما من جهة المنهج فإن الأنماط الثقافية تسدي خدمات جليلة لكل فن أدبي، تتمثل في التبويب والتصنيف والتفريع وكل أشكال البناء الداخلي.

على العموم، إن العوامل الثقافية والفكرية لتعمل عملا كبيراً في مجال فنون الأدب، من أجل ترقيتها وتطويرها، تلبية لكل الحاجات الفنية المستجدة.

٢ - التغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية:

ليست فنون الأدب ببعيدة عن كل تغير في حياة الناس: سواء أكان هذا التغير سياسيا أم اجتماعيا أم غيرهما، بل إننا لا نبالغ في قولنا: إن أدنى تغير

في ميدان ما، لا بد أن يكون له صدى أدبي ما، قل أو كثر. ولا ينبغي أن يغيب عن أذهاننا المثال المذكور في فصل (مسيرة الأدب)، وفحواه أن الأدب محرار دقيق القياس، أو مرآة عاكسة لأبسط الأمور التي تجري في الواقع. وهذا لا يعد خلطا بين الظواهر، لأننا أكدنا مرارا على أن التفاعل بينها يحدث بالضرورة، دون تشويه ماهية وخصائص أي منها. وعلى هذا الأساس تتميز الآداب وتختلف باختلاف المجتمعات وتباين الأمم، ومن ثم لزم أن تتأثر فنون الأدب تأثرا، يتناسب ودرجات التغير الآني المستمر.

ويمكن أن نتبين تأثر فنون الأدب هذا فيما يلي:

أ ـ ترجيح فن على غيره، لارتباطه الشديد بقضايا سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية.

ويتضح هذا إذا قارنا تاريخيا بين القصيدة من جهة، والقصة والمسرحية من جهة أخرى. فمن الملاحظ مثلا أن القصيدة العربية قديما نالت درجة من الرواج كبيرة، حتى خيل لبعض القراء أن الفنون الأخرى لم تظهر آنذاك. بينما نلفى القصة والمسرحية في القرن العشرين قد حظيتا باهتمام كبير، لا من طرف الأدباء والنقاد فقط، بل كذلك من طرف الجمهور الذي يحب الأدب، ويعجب بمضامينه الفنية، ويتتبع كل مستجد في ميدانه. وسوف نعرف بعد قليل أن علة هذا الترجيح والتفضيل كامنة في الطاقات التي تتضمنها مكونات كل فن أدبي.

ب ـ غياب بعض الفنون التي تتماشى والتغيرات الاجتماعية بخاصة، فمثلا إنّ فنّ الملاحم أنشىء لخدمة ظروف المجتمع اليوناني، الذي تميز بشن الحروب الكثيرة والمتواصلة، إلى درجة أن أصبحت الشغل الشاغل بالنسبة لكل فرد آنذاك. لقد استقصى هذا الفن إلى حد كبير، شتى المواقع الحربية التي تتضمنها كتب التاريخ القديم. كما أنه تجاوز هذه الحدود العسكرية، ليضيف إليها التفسيرات الأسطورية التي كان لها أوسع انتشار في

تلك الحقبة، وبالتالي صار هذا الفن مرآة عاكسة لنوعين من الأحوال: الأحوال الاجتماعية والسياسية، والأحوال الثقافية.

٣ ـ العوامل الفنية الذاتية:

إذا كانت التأثيرات تترى من خارج محيط الأدب، فإنّ العوامل الفنية المنتمية إليه لا تقل شأنا عنها. وهذا دليل على قوة ذاتية الأدب واحتفاظه بخصائصه الجوهرية.

ولكن هذا التطور الذاتي للفنون الأدبية لا يمكن له أن يحدث، إلاّ إذا انبثق من جهود عباقرة الأدب، وارتبط بها أشد الارتباط، مما يجعلك لا تستطيع أن تغمط من حقوق الشعراء والقصاصين وكتاب النثر الفني بأنواعه.

وقد بيّنت لنا فصول سابقة بعض أحوال التغير الفني التي مرّ عليها الشعر القديم، ولو أنّه قد حدث تضافر عجيب بين جوانب الواقع وجوانب الفن. وقس ـ إن شئت ـ حالة فن الشعر على بقية الفنون الأخرى. لتستنبط أن لكل فن منها نموذجا ذاتيا خاصا به.

٤ ـ المدارس النقدية والمذاهب الأدبية:

يرتبط هذا النوع من العوامل بالنوع السالف الذكر، من حيث ارتباطهما الوثيق بطبيعة الأدب مباشرة، دون الظن بأنهما يرفضان ما لا يدخل في هذه الطبيعة.

وإننا لنعجب بالمجهودات الضخمة التي قدّمها النقاد بسخاء لفنون الأدب، وهي تتمثل في مجالين هما:

أ ـ التتبع الميداني لأعمال الأدباء في كل فن، تحليلا وتمحيصا ونقداً، وهم بهذا كله يهدفون إلى إسداء كل النصائح التي يحتاج إليها الأديب الناشىء بخاصة، وتعريفه ببعض الأخطاء الفنية التي تظهر في نتاجه هنا وهناك، وكيفية تقويمها.

ب ـ التنظير الدقيق الآني الذي لا يعرف جمودا ولا محافظة على القشور، فهو ـ من حيث التجدد ـ في ديمومة لا انقطاع فيها، ولكن مع المحافظة على جوهر كل فن وأصوله. وقد أدرك النقاد أن ضرورة العناية بالتنظير والتقعيد لكل مستجد، تتماشى وظروف العصر واحتياجات الإنسان الثقافية، فضلا عن التطور الذاتي الطبيعي لكل فن.

هذا وإن بين المدرسة النقدية والمذهب الأدبي فرقا يسيراً، يتمثل في أن الأولى تتخصص في تطبيق منهج نقدي معيّن، مفضّلة إيّاه على سائر المناهج الأخرى، بينما يعتمد المذهب الأدبي على إيديولوجية خاصة، واتجاه فكري معين. وهذا لا يمنع من وجود تعاون وطيد وطبيعي بينهما.

وهكذا فإن نقاط الالتقاط الكثيرة بين المدارس النقدية والمذاهب الأدبية تعمل بجدّ وهمّة على تطوير كلّ فن أدبي، حتّى إنّنا ألفينا في نهاية المطاف أن هذا الأخير قد تشعّب إلى فروع، كل فرع صار فنّا له قواعده الفنية وقوانينه الجديدة.

هذه ـ على العموم ـ أهم العوامل التي نرى لها مفعولاً كبيراً وواضحا في مجال تطوير فنون الأدب كلّها. وعلى الرغم من هذا البسط المتواضع فنحن بحاجة ماسة إلى تحديد علمي لكل منها، حتى نقف على الفروق الدقيقة والفاصلة بينها، دون الزعم بأن لا وشائج قربى بينها.

وسنكتفي، في الجزء الثاني من هذا الفصل، بالحديث عن أهم فنون الأدب التي لا يخلو منها أي أدب من آداب العالم.

أ ـ فن الشعر

يعد هذا الفن من الوجهة التاريخية، أقدم من غيره، فقد سبق مثلا القصة والمسرحية والملحمة بأحقاب، بل إن حقيقة الأمر لتجرنا إلى القول بأن الشعر قد احتوى إرهاصات الفنون اللاحقة، فهو الذي فتح لها باب الإبداع على مصراعيه، فإذا هي تنطلق بحرية مستقلة عنه، كأنها لم تعرفه سابقا. بعبارة

أخرى، إن الشعر أمّ أنجبت أبناء ترعرعوا في أحضانها زمنا طويلا، ليتركوها بعد ذلك وحيدة، بل هم ينافسونها في معترك الحياة الأدبية، فلا ترى قصيدة إلا وبجوارها قصص ومسرحيات كثيرة.

ولكن على الرغم من التفوق الكمي، فإن هذا لا يعني أن الشعر قد ضعف فنيا، فالواقع الأدبي ليشهد ازدهاراً مستمراً، من جراء الجهود المتوالية التي يبذلها العديد من شعراء العصر في مختلف بقاع العالم.

وإن ما يميز فن الشعر عن غيره ليس فقط الوزن والقافية والروي، وإنما هو شيء آخر، يرتبط بالإنسان أشد الارتباط، ألا وهو التعبير عن الوجدان الذي هو جوهر الإنسان الأصيل. وبالمقارنة نكتشف أن نسبة التعبير عن المشاعر والأحاسيس الباطنية عالية في الشعر، بينما هي - إلى حد ما - متوسطة في الفنون الأخرى.

ويعد النقاد - وبخاصة العقاد - أن أساس جودة الشعر مرده إلى القدرة على تتبع خلجات الشعور تتبعا دقيقا، بحيث لا ينفلت منها أدنى شيء، وهذا يحتاج بطبيعة الحال - فضلا عن معرفة دقيقة بتقنيات الشعر الكثيرة - إلى التعود الصحيح المتواصل على تطبيق منهج الاستبطان. فالشاعر الذي لا يستبطن نفسه، يعد - لا ريب - جاهلا بحقائقها الدفينة وجوهرها العميق. ولكن هذا ليس بالأمر الهين، بحيث يتوفر لجميع الناس، لأن الاستبطان منهج نفسي دقيق، يتطلب شروطا عدة، منها:

أ - ثقافة نظرية واسعة بأحوال الإنسان.

ب - الاعتماد في هذا على الإسلام الذي استقصى تحليلا كل مظاهر الإنسان التي تدل على باطنه.

جـ - المراقبة العملية لتأثر النفس بأي حادثة محيطية، ولو كانت تافهة، إذ قد يبدع الشاعر قصائد رائعة، مع أن المناسبة لا تثير فينا اهتماما ما.

د - التفريق بين أحوال النفس السوية، وأحوالها المرضية.

إن هذه النقطة الرابعة لا تستمد حقائقها إلا من تعاليم الإسلام، فما أكثر القصائد التي تمجد ما هو طالح! وما أكثر الشعراء الذين يصوّرون بطرق ملتوية، الرذيلة فضيلة، والفضيلة قيدا لا معنى له، يجب تجاوزه.

فإذا أريد للشعر العربي المعاصر مسيرة حقيقية، ونهضة صحيحة، فعلى النقاد أن يضعوا للشعراء ثقافة نفسية إسلامية، مستنبطة من القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، وسيرة الرسول ﷺ، وسيرة الصحابة رضوان الله عليهم.

إلى جانب هذا يجدر بالأدباء الناشئين أن يهتموا بالدراسات النفسية الإسلامية المعاصرة، شريطة أن تكون ذات طابع التزامي، كدراسات محمد قطب، ففيها الخيْر العميم.

إن مسيرة الشعر الحقيقية لا ينبغي أن تنأى قيد أنملة عن القيم الحقيقية.

فما دام الشعر العربي الآن يخطو خطوات عشوائية، في دوامة الصراع الفكري ومعترك الإيديولوجيات، فإن أحوال الإنسان لا تتغير، بل سيرتد ما هو سيء منها إلى حالة أسوأ.

وإن أي دراسة هادفة عن أسباب الإنحلال الخلقي في العالم العربي بخاصة، لا يمكن أن تغفل خطورة السموم الكثيرة التي بثها العديد من الشعراء في نتاجهم، وإن أكبر دليل على هذا هو أننا لو حاولنا أن نجري استفتاء في أوساط الشباب، فلا شك أننا واجدون ميلا عارما من طرفهم إلى الشعر الماجن وما يدور في فلكه.

وهنـاك ظاهـرة شعرية لها أصل تاريخي، ما زالت متفشية بين الشعراء إلى الآن، ألا وهي ظاهرة التكسب، ولو أنها اختلفت في مظاهرها عما كانت عليه في القديم.

ويعـرف النقـاد شعـر التكسب بأنه ما كتب لأغراض نفعية، وفي هذا تملق فاضح، مما يشكل منحرفا خطيرا، عن رسالة الشعر الحقيقية، حتى توصل كثير من القدامى إلى القول بدون تحرّج بأن أعذب الشعر أكذبه.

وقد أنكر العقاد وغيره أشد الإنكار على هذا المسلك المعوج الذي يضم بين

أحضانه رذيلة الكذب، لأن هذا يتناقض وجوهر الشعر الذي ما سمي كذلك، إلا لأنه يعبر بصدق وإخلاص عن مشاعر الإنسان.

ونـرى يقينا أن طابع التكسب تجاوز ميدان الشعر، ليغزو ميادين الفنون الأخرى، لكن القارىء الذواقة يتحسس بدقة التصنع الذي يكتنف كل نتاج شعري أو نثري، يجعل صاحبه التكسب نصب عينيه.

إن ما نستنتجه من هذا كله هو ضرورة إبعاد التكسب عن الأدب، مهما كانت الجهة التي يريد الأديب أن يتملقها، نظير دريهمات قليلة أو شهرة زائلة، وهذا بطبيعة الحال على حساب الأهداف الحقيقية للشعر والنثر الفني.

فالشاعر الحقيقي هو الذي يحترم شخصيته أولا، ويقدر الشعر حق قدره ثانيا، فلا يغرقه في مستنقعات التكسب، وبرك النفعية، والأهواء السياسية والإيديولوجية.

وأؤكد مرة أخرى أن الشعر العربي المعاصر يجب أن يخدم الأهداف الإنسانية الحقيقية التي يضمها دستور حضاري وحيد لا نظير له، وهو القرآن الكريم.

أمّا هذا الركام الذي هو غثاء كغثاء السيل، فإنه لا يجدي نفعا، بل إنه ليحطم بمعاول الرذيلة كل فضيلة إنسانية.

ب ـ فن القصة

أشرنا سابقا إلى أن فن الشعر كان يضم في القديم إرهاصات الفنون الأخرى، وإن القصة من بين هذه الفنون التي نشأت بين جنباته، ومكثت فترة طويلة، لتخرج بعد ذلك مستقلة بميدانها الخاص. وقد كان الشعر العربي فعلا ـ منذ العصر الجاهلي ـ محتضنا بدايات فن القصة، فتارة ترى حوارا في هذه القصيدة، وتارة تلفى صراعا بين شخصيتين في تلك القصيدة، وهلم جرا.

إن العلة الطبيعية التي وسعت مجال الشعر الجاهلي، ليتضمن السمات القصصية، هو ارتباط الشاعر آنذاك ببيئته، فذهب يصور كل ما يحدث فيها من

وقائع : وإنها لغنية بها، مما دفع كتابا فنانين في عصرنا، لأن يبدعوا قصصا رائعة، بل مسرحيات على ضوء المعلومات التاريخية.

وليس هذا بعيب نلصقه بشعراء ذلك العصر، فنزعم أنهم كانوا يمشون على رجل واحدة، هي الشعر، مهملين الفنون الأخرى. ويزعم بعض الباحثين أن العرب كانوا ضعاف الخيال، قليلي الإبداع لأن اليونانيين كانوا يعاصرونهم.

فأبدعوا مثلا فن الملاحم الطويلة النفس (تتجاوز ألف بيت من الشعر)، وفن الملهاة والمأساة. فلماذا لم يبدع العرب فن القصة القصيرة على الأقل، كما أبدع هؤلاء فنونا أخرى، لا تقاس لتطورها الكبير بالقصيدة العربية؟ يجيبون ببساطة عن سؤالهم هذا، بأن ملكة الخيال كانت محدودة ببساطة حياة الأعرابي آنذاك، بينما هي عند اليونانيين خصبة، دائمة الإثمار، معطاءة لتنوّع مظاهر الطبيعة، ورقي الحياة، وتقدم المدنية المستمر.

إن زعمهم هذا واه وباطل من الأساس، لأن المسألة ليست كامنة في بساطة حياة الأعرابي، وإنما لها ارتباط بعامل الاستقرار. وقد بحث بعض مؤرخي الآداب قضية نشأة فنون معينة، فوجدوا أنها ترجع إلى عوامل، على رأسها عامل الاستقرار. فمثلا إن فن المسرحية ينبغي أن ينال رواجا، إذا أقبل عليه جمهور كبير من المشاهدين، وهذا لا يتم إلا في أجواء المدن التي تتميز بالاستقرار والأمن وبالمقارنة نجد أن العرب كانوا قبائل متناحرة فيما بينها، دائمة الترحال، متربصة بغيرها، وجلة من أن تدور الدائرة عليها، والشاعر في هذا الجو المكهرب لم يجد فنا ملائما له، ولظروفه المتغيرة بصورة آنية، إلا فن الشعر، لأنه لا يتطلب منه استقرارا طويلا وهدوء بال. إلى جانب أنه أقرب الفنون إلى الذاتية، وهذا ما يتماشى وطابع الفردية عند الشاعر، والاعتزاز بنفسه وقوته. فالحقيقة إذن ـ بعد هذه المقارنة السريعة ـ تتمثل في الظروف المساعدة لنشأة الفنون، لا في قضية الخيال.

وإن من ينظر غير هذه النظرة، لا شك أنه لا يكلف نفسه عناء البحث، مكتفيا بالمظاهر والقشور.

ثم إن ملكة الخيال في الشعر الجاهلي ـ كما تبينها دراسات كثيرة ـ لهي قوية جدا، فقد ازدحمت في القصائد آنذاك صور رائعة. إلى درجة أن الشعراء تمكنوا من أن يشخصوا ويستنطقوا فنيا ما هو جامد، لا حراك له. فشتان ـ إذن ـ بين صور شعرية عربية جميلة نابضة بالحياة، وصور الخرافات والأساطير اليونانية التي لا أصل لها في واقع الناس وحياتهم.



وحينما بزغ فجر الإسلام وأطل على البشرية بأنوار الهدى، وجد الأديب المسلم في القرآن الكريم قصص الأقوام السابقة، تحكي الصراع بين الحق والباطل: بين حكم الله وحكم الطاغوت. كما وجد معينا لا ينضب من القصص التي حوتها أحاديث الرسول ﷺ.

من هذا الأساس، انطلقت القصة الإسلامية، تشق فضاء الشعر والنثر، مساهمة في تبصير العقول بالحق، وإرشادهم إلى الصراط السوي، ولا نغفل ـ في هذا الصدد أهمية الوقائع التاريخية التي صاحبت الدعوة الإسلامية، في بقاع كثيرة، فقد كانت أساسا لا يستهان به في مجال فن القصة.

لكن ـ بدخول العصر الأموي ذى المتناقضات الكثيرة ـ بدأت تظهر انحرافات عدة، إن لم تمس الجانب الفني بسوء، فقد مست اللب، وأساءت إلى الأهداف النبيلة أيضا إساءة.

وفي هذا الجو الجاهلي، ظهر أمثال عمر بن أبي ربيعة، يقصون على الناس غرامياتهم الماجنة، وأمثال أبي نواس في العصر العباسي، يحكون للشباب مغامراتهم في الحانات وقصور الخلفاء، مع الخمور والجواري والغلمان والطرب والرقص.

* * *

نستخلص أن وظيفية القصة تتبع سلبا أو إيجابا حالة المجتمع وثقافته، وعقيدة الأديب: فإن كانت هذه الأمور الثلاثة ـ أو واحدةٌ منها ـ يشتم منها رائحة الجاهلية، فإن القصة لا بد أنها خارجة من هذه البوتقة، وإن كانت تسعى حثيثة نحو أهداف

نبيلة ومقاصد شريفة، فإن الفن القصصي لا شك أنه سيدور، في فلكها، مبرزا إياها في أشكال فنية، تجذب النفوس نحو الخير والفضيلة.

★★★

وأمام القصة الفنية موضوعات حضارية وإنسانية يجب أن تعتني بها وتخدمها خدمة فنية، تاركة كل ما يتنافى معها ويعاكسها اتجاها، ويمكن أن نصنف هذه الموضوعات الهادفة الكثيرة وفق المحاور التالية:

١ ـ محور البطولات التاريخية:

إن علم الاجتماع الثقافي وعلم التاريخ قد أثبتا بالبراهين القاطعة، أن أمة بلا تاريخ ولا تراث، لمهددة بالذوبان في أمة أخرى، لها تاريخ ولها تراث. وعلماء هذين العلمين يشترطون مقاييس، ينبغي أن تتوفر فيهما (أي التاريخ والتراث) ليكونا مجديين نافعين، حاملين لأفراد الأمة حصانة قوية، ومناعة صلبة، تحول دون الانهزام أمام ما هو أجنبي غريب.

بناء على هذا، ظهرت في عقود هذا القرن مجهودات قصصية هادفة، حاولت أن تعيد لهذه الأجيال أمجاد الماضي وبطولات السلف الصالح، بغية غرس الصفات الإنسانية الخالدة في النفوس، لتحصينها من كل علل الانحلال وأسباب الانقياد الأعمى.

ويستحسن أن نذكر بعض الأعمال القصصية التي استطاعت أن تحقق فنيا هذه الأهداف، وهي:

أ ـ سلسلة الأبطال المشهورة التي من اللازم أن يطالعها المراهقون بخاصة، والشباب بعامة، كما يجب على مخططي البرامج التعليمية، أن ينتقوا منها نماذج، ويخصصوا لها محاور في الكتب المدرسية، دون إغفال ربطها بمواد التنشيط.

ويجب أن أقول كلمة قصيرة عن مواد التنشيط، لأهميتها التربوية: إن معظم برامج مواد التنشيط في عالمنا العربي، تعمل سلبا على تشويه معالم الشخصية السوية: فلا ترى فيها إلا رقصا، وغناء فاحشا، ونحت أصنام، ورسما غير هادف، ومسرحيات تافهة، وهلم جرا.

وبالتالي فعدمها بأحوالها تلك، خير من وجودها. أما إذا أردنا إبقاءها، فلا بد من بديل صحيح لمحتوياتها، ومن مظاهره: تخير أناشيد هادفة، إقامة مسرحيات تراثية واجتماعية وأخلاقية، جولات سياحية ثقافية لا اختلاط فيها، إنشاء مجلات حائطية مهذبة، تبسيط تكنولوجيا العصر وفق مستوى كل صف تعليمي، وغير ذلك من النشاطات الثقافية النافعة.

ب ـ كتابا خالد محمد خالد: (خلفاء الرسول)، (رجال حول الرسول): وهما يصفان نماذج رائعة من الشخصيات الإسلامية، بأسلوب أدبي جذّاب، يتميّز بتناسب الفواصل، مع الوقائع والأحداث، بحيث إن بداية كل قصة تدفعك قدما نحو نهايتها، بل إنّها لتشوقك إلى القصة الموالية.

إن هاتين المحاولتين القصصيتين صحيحتا الحقائق والوقائع، وبمحاذاتهما نماذج قصصية أخرى هادفة، إلا أن ما يجب أن نلاحظه، مؤكدين عليه، هو أن أقلاما عربية كثيرة تناولت ـ وما زالت تتناول ـ التراث الإسلامي، مشوهة إياه بتغيرات باطلة وخطيرة في آن واحد، منها اثنان خطيران هما: التفسير القومي (الاعتقاد بأن القومية العربية فحسب هي أساس الوحدة بين العرب)، والتفسير المادي الذي يزعم أن الوقائع التاريخية الإسلامية قد حركتها مادية العصر، وظروفه الاقتصادية.

٢ ـ محور الموضوعات النفسية والأخلاقية:

قلما نعثر في الأدب العربي الحديث على قصص نفسية، تتضمن أدوية ناجعة لأدواء الشخصيات المريضة.

صحيح أن قصاصين عربا قد استوردوا طرقا فنية من الغرب، تمكّنهم من تصوير النفسيات وتتبع أحوالها، لكن هذا الاستيراد لم يخضع لمعايير الانتقاء وأساليب الفحص، حتى يعرفوا الصحيح فيها من الزائف.

وحدثت الطامة الكبرى، حينما ظهرت قصص هؤلاء مدّعين أنهم أجادوا

تطبيق مناهج القصة النفسية وتقنياتها، إلا أن الحقيقة المرة التي يحاولون تناسيها هي أنهم شوّهوا شخصيات قصصهم، وذلك بأن اعتبروا الغارقة في الشهوات، التابعة للأهواء، سوية قوية، مستقيمة الأطوار.

أما البعيدة عن هذه المخاطر، فقد صوّروها ضعيفة، بحجة أنها تهاب هذه الأمور، وبالتالي تهاب الحياة كلها.

ما هذا التفسير المائع المنحل الذي يحكّم الشهوات، ويجعل شخصية الإنسان ذليلة أمام سلطانها؟ وإلى متى يبقى أدباء القصة مكبلين بقيود جاهلية الفسق والضلال؟

٣ ـ محور الموضوعات الاجتماعية:

بين هذا المحـور وسابقه وشائج قربى كثيرة، تجعل الفرد لبنة اجتماعية صالحة، والمجتمع إطارا سليما لتدفق مختلف طاقات الفرد الصالحة. وعلى أساس هذه الجدلية، يتم التعاون بين القصص النفسية والقصص الاجتماعية، لإحداث مظاهر التكيف الاجتماعي بالنسبة للأفراد، ليكونوا أعضاء صالحين، يساهمون في تطوير كل من ميادين الحياة.

وتكفي نظرة سريعة على ما يكتب فنيا في هذا المجال، لاستخلاص بعض النتائج التالية:

أ ـ بعض القصاصين يضخّمون جوانب على حساب أخرى، وهذا ما يتناقض مع أمانة التصوير، وموضوعية الرؤية الواقعية.

ب ـ محاولات التفسير المادي الاقتصادي لمشكلات اجتماعية لا علاقة لها بأي جانب مادي: وتعد هذه المحاولات تضييقا وتقليصا لها، مما يجعلنا ننظر إلى حياة الناس المعقدة من زاوية صغرى. وفي هذا من التشويه الشيء الكثير. مع أن الحلول المتصوّرة لكثيرة كثرة لا يظهر بجانبها هذا النوع من الحلول المادية الاقتصادية.

جـ ـ التركيز على موضوعات معينة أكل عليها الدهر وشرب، وإغفال موضوعات أهم وتناسيها كلية، مثل الآفات الاجتماعية الكثيرة. ووراء هذه المحاولة تعمد مقصود، ونيات سيئة، يريد أصحابها توجيه اهتمامات أفراد الأمة توجيها معيناً يتناقض والآفات المستقبلية المنشودة.

د ـ عدم اعتماد فن القصة العربية المعاصرة في معظم النتاج الحالي على التفسير الإسلامي، لكونه ـ في نظر هؤلاء المتطفلين على الفن القصصي ـ تفسيرا لاهوتيا متقوقعا في دور العبادة، غير صالح للنزول مع الناس في مجالات حياتهم المضطربة، وهم يزعمون كذلك أن الدين الإسلامي يجب أن يبقى في برجه العاجي، ليحافظ على قيمه المثالية من التلوث بأدران المجتمع وأدواء الأفراد.

إن هذا الزعم الأخير هو ـ والله ـ نصيحة مسمومة وسهم قاتل: الهدف من هذا هو محاولة إقصاء الإسلام (دين الدنيا والآخرة) عن ميادين الأدب وفنونه، حتى لا يحول دون تغلغل إيديولوجياتهم الجاهلية التي هي في حقيقتها المفتاح الخطير للاستكبار العالمي.

عناصر القصة ومكوّناتها:

لا أنوي الوقوف كثيراً أمام مكونات القصة، لأنها معلومة ومشهورة. ويكفي أن أعرّفها فقط، لأضع المعالم الرئيسية لمن يريد المزيد من البحث.

أ ـ الموضوع: هو القضية التي تنبني عليها القصة كلها، وهي تتطلب من الأديب تحليلا عميقا لجوانبها، وكشفا مفصلا لخباياها، ووضع حلول حقيقية لما تطرحه من مشكلات.

وقد تتضمن القصة أكثر من قضية، لكن يشترط أن يجمعها خيط واحد يمثل القضية الرئيسية.

وأمام الأديب موضوعات كثيرة، تنتظر منه أن يعالجها معالجة فنية صائبة، بعد أن يستقيها من المحاور الثلاثة السالفة الذكر.

ب ـ **الشخصيات**: يقسمها النقاد عادة إلى قسمين:

أ ـ **الشخصية الرئيسية**: وهي التي تدور حولها أحداث القصة كلها أو معظمها.

ب ـ**الشخصيات الثانوية** :وهي التي تساهم في الأحداث والوقائع بأي شكل من الأشكال.

وتقسم أيضاً إلى شخصيات إيجابية، وشخصيات سلبية، من جهة دورها في الحدث والحركة. كما تقسم إلى شخصيات نامية، تظهر وتبرز بتطور أحداث القصة، وشخصيات ثابتة لا تتبدل من أول القصة إلى نهايتها.

هذا وإن سمات الشخصيات في القصص العربية الحديثة التي تظهر في الساحة الأدبية بين حين وآخر، لا تكاد تختلف عن مثيلاتها في القصص الأجنبية، اللهم إلا في الأسماء، أما السلوك والمواقف والتصرفات والميول فهي هي، مما يدل على خطورة هذا الانجراف الحضاري الذي أصاب شبابنا وفتياتنا، فهو يدفعهم يوما بعد يوم، نحو مهاوي انحرافات الغرب الرأسمالي والشرق الشيوعي.

وقد اعتاد أدباؤنا ـ على وجه التقليد طبعا ـ أن يجعلوا الشخصية الرئيسية بطلا، لكن الأدهى والأمر أن فكرة البطولة ذات أصول غربية وغريبة في آن واحد: أي أن الشخصية إذا أرادت أن تكون بطلا، فما عليها إلاّ أن تنتصر وتتفوق على غيرها، بأي وسيلة من الوسائل، دون النظر إلى نوعيتها: صالحة أو طالحة.

وقد يحبّذ كثير من القصاصين لشخصياتهم الرئيسية، فضلا عن الثانوية، ميادين الرذيلة والفسق والميوعة والانحلال الخلقي، متخذينها مجالا لتجليات البطولة، فيقفون وقفات تصويرية طويلة، عند كل رذيلة تواجه إحدى الشخصيات، ليضخموها على أنها قمة الرقي النفسي لها، مع أن الأمر عكس ذلك: إذ يجب أن يرفع الأديب الملتزم شخصياته من مستنقعات الأفعال القبيحة، والتصرفات الدنيئة، إلى قمة الاستقامة الأخلاقية، فتصير النفوس مطمئنة. وفي هذا الإطار لا بد أن يستأنس روحيا بالنصوص الإسلامية الكثيرة، وبخاصة ما يتعلق بأحوال النفس البشرية الثلاثة.

ومن هذه النصوص قوله تعالى: ﴿**إنّ النفس لأمارة بالسوء**﴾ ويقول أيضا: ﴿**فلا أقسم بالنفس اللوامة**﴾ لتصير هذه النفس - بعد أن تلوم ذاتها - مطمئنة، مصداقا لقوله تعالى: ﴿**يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية فأدخلي في عبادي وادخلي جنتي**﴾.

إن هذا التفصيل في عنصر الشخصيات اضطررت إليه، نظرا للانحرافات الفنية الملاحظة في مسيرة القصة العربية المعاصرة.

جـ - **الحوار**: هو جملة الأحاديث التي تتفوه بها الشخصيات، وقد نقرأ ما يسمى بالمناجاة: وهو الكلام الفردي، والحوار الذاتي الذي تجريه الشخصية مع نفسها.

وما يطلب هنا هو بعد الحوار عن كل ما يدعو إلى انحلال أو يستحسنه.

د - **الحدث والحركة**: إنه عنصر هام، يبين فعاليات شخصيات القصة، ولهذا فظهور الشخصية أو شعورنا بوجودها في المجال القصصي لا يتحقق إلا بشيئين: الحوار والحركة.

إن قدرة القاص الفنية وتمرسه الطويل شرطان أساسيان في تحريك الأحداث بلباقة، لتظهر أمامنا طبيعية لا تكلف فيها، وواقعية تذكرنا بظرف من ظروف حياتنا.

هـ - **العقدة القصصية**: هي تأزم الأحداث بعد أن تصل إلى قمة الصراع، حيث لا صراع بعده.

و - **الحل**: وهو النهاية المرجو وقوعها بعد الصراع والعقدة، وهي نوعان: نهاية سعيدة لصالح الفضيلة والخير، ونهاية شقية للشر والرذيلة.

وبديهي أن القصص الهادفة هي تلك التي تنتصر دوماً للخير على حساب الشر، قال تعالى: ﴿**ليحق الحق ويبطل الباطل ولو كره المشركون**﴾ ﴿**وقل جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا**﴾.

ي - **المغزى**: أي الفائدة الأخلاقية أو الاجتماعية (أو هما معاً)، والتي تريد القصة

أن تحققها على المستويات النفسية للأفراد، بأن تحبب لهم الشخصيات الخيرة، فيحذوا حذوها، وتقبح لهم الشخصيات الشريرة، فيمقتوها ويستهجنوا فعالها الدنيئة، وبالتالي يبتعدون عنها ابتعاد الغزال عن القسورة.

هذه عناصر القصة بشكل عام، أمّا الفنيات الخاصة بكل منها أو التي تربط بينها، فهي متروكة للبحوث الأدبية المتخصصة في القصة، وكذا الأمر بالنسبة لأنواع القصة المختلفة.

فن المسرحية.

لا يختلف هذا الفن كثيرا عن فن القصة، إلا في الأمور التالية:

١ ـ لا نقرأ في المسرحيات المكتوبة الفقرات الموضحة، المصوّرة للأحداث، بينما هي تشكل حصة الأسد في الكتابات القصصية. وسبب انعدامها هنا هو أن الشخصيات تتحرك طبيعيا، حينما نريد مشاهدتها في قاعة المسرح، ففي هذه الحالة لا نحتاج إلى من يترجم الحركات والمظاهر السلوكية التي نراها.

أمّا وهي مكتوبة، فإن المؤلف يكتفي ببعض الجمل القليلة المقتضبة، المبثوثة هنا وهناك، حينما نضطر إلى معرفة الأحداث، شريطة ألا تظهر بالحوار.

٢ ـ تعتمد المسرحية اعتمادا كبيراً على عنصر الحوار، وبخاصة المكتوبة.

٣ ـ الشخصيات لا تستطيع أن تعرفها في المكتوبة إلا من خلال الحوار فقط، أمّا المعروضة فإن عناصر أخرى تنضاف لتجلّيها أكثر.

٤ ـ تنقسم المسرحية إلى فصول، كل فصل يأخذ بعناق الآخر، ولا بد أن يكون مبدوءا بمقدمة قصيرة جدا، تبين مكان أحداثه وزمانها إن هما تغيّرا.

٥ ـ فن المسرحية يفوق فن القصة تأثيرا، من حيث نسبة إقبال الجمهور، فإذا كان للقصة جمهور، يشكله بعض القراء الذين يهوون مطالعة هذا الفن، فإن للمسرحية جمهوراً ضخماً، يضم القراء وغير القراء. مما يدل على أن هذا الفن

الأخير ينبغي أن تزداد العناية به أكثر، لا من جهة الفن فقط، بل أيضاً من جهة المضامين التي يشترط أن تكون هادفة، مطهرة للنفوس من كل شوائب الشر وأصول الرذيلة.

٦ ـ وإذا كان الديكور في الكتابة القصصية مقروءا فقط دون إيراد تفاصيل، فإنه في المسرحية مشاهد، وهو ليس بالأمر الهين، لأنه يتطلب مختصين في هذا المجال، ليتحملوا مسؤولية إيجاد العلاقات الطبيعية بين محيط الناس، وصورة ذلك المحيط المصطنع على خشبة المسرح.

هذا وإن الديكور ضروري، ليتم الانجذاب النفسي والتأثر الشعوري بما يجري في إطاره.

ومعلوم أن المختصين يحضّرون غالبا عناصر ديكورية، تتبدل وتتغير من فصل لآخر، حتى يُبعد طابع الجمود عن محيط الأحداث من جهة، ويتناسب الديكور وما يجري في إطاره تناسبا طبيعيا من جهة أخرى.

٧ ـ هذا وإن الفرق بين المسرحية المكتوبة والمعروضة، أن الأولى ذات تأثير نفسي أقل من الثانية التي توظف ملكة الانتباه توظيفا كاملاً، بحيث يبقى المشاهد مرتبطا بها ارتباطا تاماً: يفرح لفرح شخصيته، ويتألم لتألمها، ويكره فعال الشخصية الشريرة، ويشفق على الشخصية المظلومة أيما إشفاق، ويبدو هذا كله من خلال الملامح التي ترتسم على وجهه، والحركات التي يقوم بها ولو كانت قليلة.

أمّا بقية العناصر الأخرى فإننا نرى اشتراكا فيها بين الفنين: فن القصة وفن المسرحية.

بهذا نكون ـ أخيرا ـ قد عرفنا إلى حدّ ما: أهم فنون الأدب، ووظيفتها الاجتماعية والأخلاقية والنفسية، والحضارية في عالمنا المعاصر.

وظيفة الأدب

إن الأدب بفنونه التي ذكرنا بعض خصائصها سابقا، لتعقد عليه آمال عريضة، وترجىٰ منه فوائد عديدة، فليس هو من الترف الذي يطلبه الإنسان، ليروح عن نفسه، ويقضي أوقات فراغه في أحلام لذيذة، وعالم من الخيال واسع، مبتعداً عن ضوضاء المدينة، مستريحا من عناء الحياة وأتعابها.

هذا المفهوم خاطىء من أساسه، ما في ذلك شك، ولو بحثنا عن أصوله ومصادره، لوجدنا أن منطلقه البيئة الغربية الرأسمالية التي تنظر إلى الفنون كلِّها هذه النظرة، وتقيسها بهذا المقياس. فالفن أي فن هنالك متعة جميلة، تهدّىء أعصاب الناس كلهم: فالرأسمالي يزين بها حياته الخاصة، ويقضي أوقاته في لهوها ولعبها، بينما يتخذها العمال مسكنات لمشاكلهم الاقتصادية والاجتماعية الكثيرة.

بهذا نفهم أن دور الأدب في العالم الرأسمالي سلبي، يعمل لصالح فئة قليلة مستكبرة، على حساب فئات شعبية واسعة مستضعفة، وهو خاضع في هذا لمخططات دقيقةٍ، يعمل واضعوها بكل ما أوتوا من جهد على ربط الإنسان بأهدافهم المادية المصلحية. ويتم هذا الربط عن طريق الإقناع الفني بأن القيم السائدة في المجتمع هي الصحيحة، وبالتالي لا ينبغي أن نرفضها أو نثور عليها، لأن الثورة عليها هي بمثابة تحطيم لحياة الفرد والمجتمع.

بناء على هذا نستنتج أن الادب الرأسمالي هو أدب الفردية، يمجد كل ما يخدمها في فلكها، فالقصص والمسرحيات بخاصة ـ في العالم الرأسمالي ـ تبرز بشتى الأشكال الفنية المستجدة أهمية قيم الفردية في الحياة: فالفرد ـ لا الجماعة

ـ هو البطل، وهو العبقري، وهو المغامر، وهو المسيطر وهو الحاكم الى غير ذلك من صنوف المدح.

أما الجماعة فهي لا تختلف كثيراً عن قطيع من الحيوانات، فهي صالحة للانقياد والخضوع والتذلل لأنها لا تملك وسائل الانتصار وأسباب الظهور والتميز وعوامل التفوق.

هذه النقائض الكثيرة بين الطرفين تملأ عدداً لا يحصى من القصص والتمثيليات، والروايات الكثيرة التي تجد رواجاً كبيراً، لا في أوساط المثقفين هنالك؛ بل في أوساط الفئات الشعبية.

وتلعب وسائل الإعلام الرأسمالية دوراً بارزاً في عملية الإشهار، فهي تقدم كتب الفكر والأدب كما تقدم السلع الاستهلاكية، لا لسبب إلّا لأن المجتمعات الغَربية مجتمعات استهلاكية، يجب أن تبتلع كل المنتجات المحلية. هذا وإن الكتاب ما هو إلا مكمّل للسياسة الاقتصادية، يخدمها خدمة جليلة، عن طريق إقناع الناس بصلاحيتها واستقامتها، وبالتالي ضرورة الارتباط بها والعكوف على القيام بشؤونها.

بعبارة أوضح، إن كتب الأدب بخاصة ـ فضلا عن المجلات والصحف ـ تشكل إطاراً نفسيا يمهّد للأهداف الرأسمالية الأرضية الصالحة للإثمار والنمو والتوسع. وهكذا لا يجد الأفراد مفراً ولا ملاذا، يتخلصون بواسطته من أجواء هذه السيطرة وهذا النفوذ: فالأسواق بسلعها تكبّلهم بقيود المعيشة، والصحف والمجلات بقيود السياسة عموماً، والنتاج الأدبي يمسكهم بزمام الفن، وكل هذه الطرائق وغيرها لها مصب واحد ولا تريد له بديلا آخر.

والحديث يطول اذا حاولنا تتبع أوضاع الرأسمالية في عالم الغرب وارتباط الأدب بها. ولكن تكفي هذه اللمحة القصيرة، لنتبين خطورة الأدب في تشكيل النفسيات، وتوجيهها الوجهات المرادة.



وعلى النقيض من هذا، يقوم المجتمع الشيوعي بتمجيد روح الجماعة، وإظهارها بالمظهر الصحيح، مقابل الحط من قيمة الفردية لأنها مصدر الأمراض الاجتماعية والأحوال الاقتصادية المتردية.

إن الشيوعية تعمل بكل جهودها على محاربة دوافع الفردية، باعتبارها تغرس الأنانية وحب الذات في نفوس الأفراد، ممّا يشكل خطراً على مصالح المجتمع، بل حتى على الأفراد أنفسهم، لأن مصالحهم وحياتهم لا تنفك عن مصالح المجتمع قيد أنملة. فبحجة حماية المجتمع ووقاية أركانه من كل سوء، تسعى الشيوعية بكل قواها لتقويض معالم الفردية، ومحو آثارها من الوجود.

وإن الأدب ليعد في ذاك النمط من المجتمعات الشيوعية أقوى سلاح مسخر لخدْمة هذه المقاصد الفلسفية والسياسية، والأدباء قد ألزموا إلزاماً لا خيار لهم في هذا: ألزموا بشرح هذه المقاصد، بطرائق فنية تضمينية، لتظهر هي وحدها الصحيحة، كما ألزموا بتعيير الفرْدية وخصائصها، والحط من شأن ذاتية الإنسان.

والميزة الكبرى للأدب الشيوعي تتمثل في تبسيط الطرائق الفنية، مع تفضيل فني القصة والمسرحية على غيرهما، باعتبارهما أقرب إلى أفراد الشعب. ففي الاتحاد السوفياتي معهد خاص بالقصة القصيرة يعتني بها من جهة الفن ومن جهة المضامين على السواء، مما يشير إلى أن أقطاب الشيوعية يهتمون أيما أهتمام بكل ما يساعد على إحكام ربط الشعوب بالحكومات.

وإن وسائل الإعلام الشيوعية هي المراكز التوجيهية الكبرى للأدب وغيره من فكر، وفلسفة، وتاريخ، وما شابهها. فهي تملك بزمامها كل المبْتكرات الإنشائية والنتاج الفني، موجّهة إياها نحو الأهداف المسطّرة، فارضة على الأدباء أن يجلوها تجلية واضحة، تحمل كل أسباب الإغراء والجذب، وتتضمن كل عوامل التأثير النفسي الفعال. لأن النتاج إذا خلا من أحد هذه الأمور، أولا يحرص عليها حرصا شديداً، هو نتاج غير وظيفي، لا يستطيع توعية الناس التوعية المفروضة رسمياً، ولا يمكن أن يكون همزة وصل بين الموجهين (بكسر الجيم) والموجهين (بفتحها). هذا وتوجب النظم الشيوعية على الأدباء أن يتفانوا في خدمة المذهب المادي

مقـدمين له الغـالي النفيس، مضحين بزهـرة شبـابهم وبقية جهـود كهـولتهم وشيخوختهم، لأنهم وما في حوزتهم ملك خالص للدولة الشيوعية.

ولا بأس أن يضحوا في مسيرتهم الأدبية هذه بكل أشكال الإبداع الفني الرائعة، التي تنال شهرة عالمية لا لسبب إلا لأنهم لا يرونها بوتقة صالحة للمضامين الشيوعية. فكثيرة هي الأعمال الفنية التي رفضت، على الرغم من نضجها الأدبي الكبير الذي يرشحها للفوز برتبة (العالمية) وعلة الرفض أنها تساهلت ولو في حدود ضيقة، ببعض الالتزامات السياسية والثقافية المفروضة.

★ ★ ★

هاتان النظرتان: الرأسمالية والشيوعية، نعدهما متطرفتين، لأن كلا منهما يغلب أحد الجانبين على الآخر: فالرأسمالية ترفع من شأن الفرد، غاضة الطرف عن المجتمع، بينما الشيوعية تشن حربا لا هوادة فيها على الفردية، مقدّسة روح الجماعة.

ولـو تمعنـا قليلاً، لألفينا الجانب المفضل متناقضا مع حقيقته: فالفردية الرأسمالية مفضلة في مظاهرها، لكنها محطمة في باطنها وجوهرها، بمختلف الصراعات والمنافسات بين الأفراد، وبأفانين حِيل السيطرة والغلبة والاستغلال بينهم. إلى درجة أن الإنسان الفرد يقدّرونه بما يملكه من مال أما حاجاته الروحية وقيمه الشعورية فهي منعدمة، لتغلّب المادية عليها.

وبالمماثلة نكتشف كذلك نفس النتيجة بالنسبة للشيوعية: فالمجتمع الذي تدّعي خدمة مصالحه قد صيّرته قابعا في سجن كبير، لا يسمح له بأي حراك، ولا بأدنى حرية، كما أنها لا تعرف للمناقشة والحوار وجوداً.

وهكذا فالاستنتاج الذي نتوصّل إليه هو أنه لا بد من بديل حقيقي لهاتين النظريتين الباطلتين، يبيّن إجمالا وتفصيلا المواقف الأدبية الصحيحة، التي تحدّد المسار الطبيعي والسليم لأدب هادف، يخدم في آن واحد الفرد والمجتمع، ويلبي حاجياتهما المختلفة.

إن البديل الحقيقي الوحيد هو الإسلام: الدين الرباني الذي ﴿**لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد**﴾ سورة فصلت الآية ٤٣.

فالإسلام قد وضع للأدباء المعالم الكبرى المرشدة لهم، كيلا ينأوا عن الصراط المستقيم والهدى الصحيح، وبها يستأنسون في توظيف ما ينشئونه توظيفاً سليماً.

وقد أشرنا في القسم الثاني من فصل (مسيرة الأدب العربي) إلى أن رسالة السماء هذه، قد أنقذت البشرية من مهاوي الضلال، والتواءات الفطرة، ومنعرجات الحياة الخطيرة، وأعادت للأدب ماء وجهه، وخلّصته من سموم جاهلية العرب، وشرورها وظلماتها، فتركت الأغراض السقيمة وهجرت في العصر الإسلامي، لتستبدل بها أغراض أخرى استخرجت من مشكاة الإسلام، وانطلقت من تعاليمه السامية، مشاركة في بناء النفوس المسلمة، وإقامة صرح الدولة الإسلامية الراشدة.

لكن بدايات الانحراف عن الإسلام التي صاحبت ظهور الدولة الأموية قد انعكست على الأدب العربي انعكاساً قوياً، جعلته يرتد إلى الجاهلية الأولى مضيفة إليها التعقيدات المدنية المستبعدة، وأساليب الترف الأعجمية.

هذه التبدلات الخطيرة تجعلني أذكر الأدباء بضرورة التبصر، والعودة إلى صفحات تاريخ الأدب العربي، ليطلعوا على مثل هذه الأنباء، حتى لا يصابوا بالغفلة تلو الغفلة فيكرّروا هذه التجربة المرّة.

فالمطلوب منهم - إذن - هو ألا ينطلقوا من نقطة الصفر، وليجعلوا منطلقهم الصحيح هو الاستفادة من ملاحظة وتحليل الهزائم التي خسر فيها الأدب القديم قيمه الحضارية الإسلامية وأصوله الروحية. أما أن يكرروا التجربة بحجة التجريب، فهذا والله بلادة ما وراءها بلادة، وتهوّر ضعفاء لا يفقهون من الحياة شيئا.

يكفينا عيباً السخافات والرذائل وأساليب الفحش المنكرة التي تعج بها عشرات وعشرات دواوين الشعر القديم، أما أن نفتح لها مدارسنا، ونملأ بها كتبنا المقررة ونشجع طلبتنا على تضييع أوقاتهم في حفظها، ونصرف البلايين من الدنانير والدراهم في هذا كله، فهذه أعتبرها حماقة متعمدة، يقصد منها إعاقة النهضة الصحيحة لأمتنا الفتية.

ولا تتصور نهضة صحيحة إلا بما يلي:

أ ـ قطع المسالك عن تراث المجون، والخلاعة، وتتبع عورات النّساء، حتى لا يجتاز قنطرة الماضي، ليهجم علينا.

ب ـ صرف أوقات الأساتذة والطلبة في الجهود النافعة، لتحصيل علوم العصر من طبيعيات وتكنولوجيات وغيرها.

جـ ـ اعتماد الثقافة الإسلامية كأساس في بناء العقلية الجديدة للأجيال الصاعدة. ورفض كل الايديولوجيات والمذاهب الوضعية، لأنها تعد أشكالاً تستند إليها جاهلية القرن العشرين.

د ـ السماح بتدريس الأدب الهادف الذي يجعل نصب عينيه خدمة مبادىء التربية الإسلامية وأهدافها.

هـ ـ لا يترجم من الآداب الأجنبية إلا ما يتماشى والمقاييس السالفة الذكر، مع التركيز على ترجمة العلوم والتكنولوجيا. أما التقنيات الفنية، والمقاييس النقدية، والمناهج الأدبية، فلا ينقل منها ما له علاقة بشوائب الجاهلية المعاصرة.

و ـ وكثيرة هي أوقات النقاد التي ذهبت سدى مع أدراج الرياح، في تحليل آداب جاهلية سخيفة. لذا يستحسن أن يستثمروا جل أوقاتهم من الآن، في الكشف عن المعايير الصحيحة، والوظائف الحضارية، والقيم الإنسانية ـ فضلا عن الوسائل الفنية ـ ليفيدوا بها الأدباء، حتى يكونوا بناة حضارة إنسانية، لا محلية فقط، بل عالمية، شعارها: الإسلام يخدم الجميع.

هذه أهم مميزات النهضة الإسلامية التي ننشدها لأمتنا ولأمم العالم، وإنّ تحقيقها لا يكون إلا بتضافر جهود كل الأفراد.

★★★

وأمامنا بعض القيم الإسلامية التي تنتظر رجالاً أفذاذاً (ومن هؤلاء: الأدباء والنقاد) يخرجونها إلى عالم الواقع.

١ ـ الدعوة الى الخير والهدى:

قال الله تعالى ﴿**ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر وأولئك هم المفلحون**﴾ آل عمران آية ١٥٤.

من هذه الآية يفهم الأديب الملتزم أن الله تعالى يأمره بثلاثة أمور:

أ ـ أن يدعو إلى الخير كل الخير، وما أكثر أبوابه وما أوسع مجالاته، فأمامه وسائل فنية كثيرة، وطرائق عدة، يستثمرها لهذا المقصد النبيل.

ب ـ أن يأمر الناس بالمعروف بطرق فنية غير مباشرة.

جـ ـ أن ينهاهم عن كل منكر يقف وراءه شيطان، قال تعالى: ﴿**يأيها الذين آمنوا ادخلوا في السلم كافة ولا تتبعوا خطوات الشيطان إنه لكم عدو مبين**﴾ البقرة آية ٢٠٨.

باجتماع هذه الأمور الثلاثة في أدب الأديب يتحقق الفلاح للأمة من خلال استجابتها النفسية والسلوكية لما يكتب.

٢ ـ النصيحة:

يقول الرسول ﷺ: «الدّين النصيحة. قلنا: لمن يا رسول الله؟ قال: لله ولكتابه ولرسوله ولأئمة المسلمين وعامتهم» رواه مسلم.

على ضوء هذا الحديث يجب أن يكون الأديب ناصحا أمينا يستمد نصائحه من كلام الله تعالى وسنة النبي ﷺ، وحكم علماء الإسلام ليفيد بها عامة الناس:

أي الشعب ابتداء بالمثقفين والطلبة والقراء. وإن جزاء الأديب المسلم الناصح النجاة في الدارين، يقول الله تعالى ﴿**فأنجينا الذين ينهون عن السوء وأخذنا الذين ظلموا بعذاب بئيس بما كانوا يفسقون**﴾. الأعراف ١٦٥.

٣ ـ غرس روح الجماعة المتآلفة المتكافلة:

إن النصوص الإسلامية التي تحث على هذا الركن الركين كثيرة جداً منها:

أ ـ قال تعالى: ﴿**وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الإثم والعدوان**﴾.

ب ـ وقال رسول الله ﷺ: «مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى».

وقال رسول الله ﷺ: المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا».

هذه النماذج الثلاثة توضح بدقة أهمية روح الجماعة في الإسلام فهي الإطار السليم الذي تنبثق فيه حياة صالحة، ملؤها السعادة والرحمة.

وإن مسؤولية الأديب هنا تتجلَّى في إبداع قصص ومسرحيات بصورة خاصة تصور فنيا، مختلف مظاهر التعاون والتكافل بين أفراد المجتمع الإسلامي، وإن زيادة عددها وتعمقها الفني المستمر شرطان كفيلان بإصلاح أحوال الأفراد، وتقويم أعمالهم، وتوجيه مظاهرهم السلوكية تجاه حياة إسلامية فاضلة.

٤ ـ تحليل الآفات النفسية والاجتماعة وبيان فنون علاجها.

والأديب مسؤول كذلك عن تتبع الآفات المختلفة ـ وما أكثرها! سواء أكانت صادرة من النفسية المريضة، أو الأوضاع الاجتماعية المتردية المنحطة، فهو ـ إن صح التعبير ـ طبيب النفوس والمجتمعات: يفحص الداء ويرده إلى أسبابه، ثم يعطي لكل حالة دواءها الناجع المناسب لها.

بناء على هذا، يجب على كل أديب أن يتزود بثقافة نفسية واجتماعية معمقة، يستمدها من الأصول الإسلامية الخالدة، إذ بدون هذه الأخيرة لا يتمكن من تأدية هذا الدور النبيل، فيكون مثله كمثل الذي يكتب على الماء.

وسنوضح في الفصول اللاحقة بحول الله تعالى أهم هذه الأصول الإسلامية، لارتباطها الاساسي بالموضوع، ولانْعِدَامِهَا ـ الى حد كبير ـ في النتاج الأدبي العربي المعاصر. ويجدر بنا في اطار هذه الفقرة أن نحث الأديب بما حثه به رسول الله ﷺ، إذ يقول: «من دلّ على خير فله مثل أجر فاعله» رواه مسلم.

إن فنون الأدب ـ على ضوء هذا الحديث ـ وسائل، يجب أن تدلّ الناس كافة، على أبواب الخير الكثيرة، بأن تبصرهم بالأمراض النفسية والاجتماعية الفتاكة، وتشرح لهم العلل المسببة لوجودها، ثم تقدم لهم حصانة قوية تحول دون نشوء تأثيراتها الخطيرة. وبهذا يكون الأديب قد حقق فائدتين كبيرتين: فائدة عامة تتمثل في الإصلاح والتقويم، وتخليص الفرد والمجتمع من براثن الآفات المعنوية المختلفة، وفائدة خاصة به: هي الأجر العميم الذي يضم أجر كتاباته الأدبية، وأجور المنتفعين بها العاملين بمقتضى أهدافها.

والفرق شاسع بين الأديب الذي نيّتُه الإصلاح والتأديب، والأديب الذي همه كل همه المزيد من الإفساد والدعوة إلى الرذيلة، وفي هذا يقول الرسول ﷺ: «من دعا إلى هدى كان له من الأجر مثل أجور من تبعه لا ينقص ذلك من أجورهم شيئا، ومن دعا إلى ضلالة كان عليه من الإثم مثل آثام من تَبعه لا ينقص ذلك من آثامهم شيئا». (رواه مسلم).

تصور إذن جسامة آثام ما يخرج من مؤلفات أدبية تغزو أسواق الكتب، تجد النتائج وخيمة، على المستويين: مستوى الأديب الذي تتكدّس عليه دنيا وآخرة ـ سيّئات كتاباتِه وسيئات تأثرات القراء بها، ومستوى المجتمع الذي يصاب ـ من جراء هذا ـ بالهزات العنيفة التي تقصم ظهره.

إن الذي نستخلصه من هذا كله هو ضرورة قيام أدباء هذه الأمة بمحاربة كل ما يهدد كيانها الحضاري، ويعرض مصيرها للهلاك والذوبان في أمم أخرى.

٥ ـ محاربة البدع والضلالات.

تعرف البدع على أنها الأمور المستجدة التي تضر الإنسان في جانب من

جوانبه، كما أنها تتناقض مع معلوم من الدين بالضرورة وهي تنقسم إلى قسمين هما:

أ ـ البدع المحلية التي تظهر من حين لآخر، عن جهل بالدين تارة، وعن عمد تارة أخرى.

ب ـ البدع الأجنبية: وهي تنتقل بطرق كثيرة منها: وسائل الإعلام والدعاية، والسفر.

وإن علماء الاجتماع قد أثبتوا أن تميع مجتمع مَا يكون بتمثل أفراده عادات الأجانب، وبدعهم، وتقاليدهم. ولهذا وجب على الأديب أن يصوّرها مبيّنا خطورتها تأسياً بقوله تعالى: ﴿**وأن هذا صراطي مستقيماً فاتبعوه ولا تتبعوا السبل فتفرق بكم عن سبيله**﴾ وقوله تعالى ﴿**فماذا بعد الحق إلا الضلال**﴾ وقول الرسول ﷺ: «من أحدث في أمرنا هذا ما ليس منه فهو رد» متفق عليه.

★★★

هذا وإن وظائف الأدب الأساسية ثلاثة:

١ ـ الوظيفة التعبيرية:

إن لفظ (التعبير) يعني التتبع الأدبي للخلجات النفسية والدفقات الشعورية الباطنية، وذكرنا في فصل (عناصر الأدب) أن أصعب ميدان، قد يستعصي على الأدباء هو ميدان العاطفة، لأن اللغة تعْنى بالحياة الخارجية للإنسان أكثر من عنايتها بباطنه، وبتأملنا الواسع لمفرداتها، نستنتج أن معظمها وضع لتحديد المسميات المرئية والقضايا العقلية، أما البقية الباقية منها، فهي ـ إن تميزت بشيْء من الدقة التعبيرية ـ ألصق بالعموميات، منها بالحقائق.

وفي هذا الإطار، نجد علماء النفس قد أرغموا على القول بأن علم النفس بلا نفس، أي أن مباحثهم ـ على الرغم من اعتمادهم مناهج علمية ـ لم تتمكن من الغوص في أعماق النفس البشرية، فاكتفت بتسجيل ملاحظات حول مظاهرها الخارجية: من سلوك، ومؤثرات عاطفية، ومقاييس للانفعالات الحسية الجسمية.

وبعبارة أوضح، إن ميدان علم النفس صار فقط هو التجليات المظهرية الخارجية، لا البواعث الباطنية من شعور ولا شعور، وهذه حقيقة مسلم بها عالميا، وبالتالي لا يعد عيبا عدم دراسة الحياة النفسية الداخلية وتتبع خفاياها، لأن حدود العلم البشري حسيّة، وشتان بين الحسيات والروحيات.

ومن الوجهة العقائدية، نلفي هذا المبدأ المنهجي دليلًا قوياً على أن حقيقة الروح لا يعلمها إلا الله عز وجل الذي خلقها، فجعل منها الصالحة الخيِّرة، والطالحة الشريرة، يقول تعالى في محكم تنزيله: ﴿**ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً**﴾.

هذه الآية نزلت لتفحم اليهود عليهم اللعنة، حينما أرادوا تعجيز النّبي المصطفى ﷺ، فكان الرد الرباني هو أن أسرار الروح لا يعلمها إلا الله تعالى.

ويعجبني أن أربط ما قلته سابقاً عن محدودية العلم البشري بالشطر الثاني من هذه الآية: ﴿**وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً**﴾. فهذا النظم القرآني - كما هو ظاهر - يبدأ بنفي تحصيل الإنسان للعلم الشامل الكلي، وينتهي باستثناء جزء قليل يسير من العلم، منحه الله تعالى إياه، نظرا لكونه يخدم مصالحه، ويعرفهُ أن لهذا الكون خالقاً.

على هذا الأساس، صار من الحتمي أن نبصر الأديب بما يلي:

١ - أن يتعرف بدقة على الطاقات التعبيرية النفسية للألفاظ العاطفية، لتساعده هذه المعرفة على التوظيف الفني الصحيح، لأن أي عاطفة. لها درجات ومراتب. ولكل درجة أو مرتبة لفظ أو أكثر يناسبها مناسبة تقريبية، فمن هذه العلاقة (اللغوية - النفسية) يحدد الأديب المنطلقات الأدبية الحقيقية، خشية السقوط في الإسفاف والضبابيات الأسلوبية.

٢ - أن يكتسب معلومات نفسية صحيحة ليقف على الملابسات والتداخلات الشعورية، دون أن يخطىء في إدراكها ومعرفتها، لأن هذا التداخل بين المشاعر طبيعي، إلى درجة أن صاحبها الذي يحس بها قد تختلط عليه، فيتيه في

معرفة كنهها وتمييزها عن غيرها.

٣ ـ دراسة موسعة للمصطلحات النفسية الإسلامية، بالرجوع إلى نصوص القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، كما يجب على الأديب أن يجيد فهم دلالاتها الصحيحة، ويميز أيضاً بينها وبين المصطلحات الجاهلية.

والمعرفة هذه لا تفيد إذا لم تجد سنداً تطبيقيا يجليها في عالم الفنون الأدبية، لأن الانفصام بين الإسلام النظري والأدب العربي المعاصر موجود، وهو يتسع يوما بعد يوم، وهذا مكمن الخطر على رسالة الأدب الحقيقية.

٢ ـ الوظيفة التصويرية:

بين لفظتي (التعبير) و(التصوير) فرقان أساسيان هما:

أ ـ إذا كان التعبير مقتصراً على باطن الإنسان، فإن التصوير يختص بظاهره، وبكل مجالات حياته، وكافة نشاطاته، لذا من الخطأ اللغوي أن يساء استعمالهما في الكتابات: سواء أكانت فكرية أو أدبية، إذن فالاختلاف الأول بينهما يظهر في ميدان الاختصاص الفني وميدان التناول الأدبي.

ب ـ أما الاختلاف الثاني، فهو في الألفاظ كما وكيفا:

١ ـ إن مجال التعبير ألفاظه قليلة بالنسبة لألفاظ مجال التصوير، وهذا هو الفرق الكمي.

٢ ـ أما الفرق الكيفي، فهو أن الألفاظ في مجال التعبير دلالاتها تقريبية، وهذا عكس الدلالات الدقيقة التي تتميز بها ألفاظ مجال التصوير. وقد ذكرنا سبب ذلك سابقاً.

من هذين الفرقين الأساسيين، نصل إلى القول بأن مجالات التصوير أمام الأديب أوسع، وأسهل تناولا من مجالات التعبير التي هي ضيقة ومعقدة. ولكن هذا لا يعني مطلقا التركيز على الأولى، والتقليل من شأن الثانية.

وأمامك الآن أهم المجالات التي يوظف فيها التصوير الفني:

١ ـ الطبيعة بكل آفاقها الواسعة: إنها توحي. بموضوعات جميلة، تنال إعجاب الإنسان في كل زمان ومكان. ثم إن تصويرها ليرتبط بحاجة فطرية ضرورية مزدوجة هي: ارتياح النفس وهي تتأمل مظاهر الطبيعة. والطمأنينة العقائدية الروحية الحاصلة، بتتبع آثار القدرة الإلهية.

٢ ـ المجتمع بكل مجالاته الكثيرة: وهذا ميدان واسع يقف أمامه الأديب ليصوره تصويراً دقيقاً، ويعكس خصائصه في انتاجه بوضوح تام.

ويختلف الأدباء في قضيتين هما:

أ ـ التركيز على أحد الجوانب الاجتماعية لسبب من الأسباب.

ب ـ اتخاذ موقف أدبي خاص، من خلال تصوير ذلك الجانب.

ولا نرى في هذا اختلافاً يؤدي إلى التناقض الوظيفي للأدب، بل تنوعا فنيا يكسبه جمالاً، ويبعده عن الجمود والتكرار الممل.

٣ ـ التاريخ:

يقدم موضوعات شتى للتأمل والتحليل والتصوير، وإن المكتبة الأدبية لمليئة بماألف من دراسات وقصص شتى، لكن المشكلة المطروحة بالنسبة لمجالي المجتمع والتاريخ، هي انعدام النظرة الصائبة في كثير مما كتب فيهما، بحيث يقل في هذا المكتوب إلى حد كبير، التحليل الإسلامي المنشود.

٤ ـ التطورات العلمية والمنجزات التكنولوجية:

وهو مجال فسيح، يخيل إلينا أحيانا أن آفاقه لا نهائية. ويكاد القرن العشرون هذا يتميز به عن بقية القرون السالفة بسبب التطورات المذهلة التي ولج بها العلم كافة مناحي حياة البشر.

وقد صاحبت هذه التطورات العلمية تصورات عقائدية خطيرة، ونظريات فلسفية إلحادية، تدور كلها اجمالا حول الزعم بأن العلم هو المسلك الوحيد، والمنقذ الفريد من نوعه، الذي يوصل الإنسان إلى السعادة الحقيقية، ويجب أن

يكون هو البديل الحقيقي للدين الذي يلزم وضعه في إحدى زوايا متحف التاريخ .

هذه هي ركيزة الإلحاد المنتشر في أوساط الشباب، الذي يتعاهد الكليات ومراكز العلم، ليأخذ منها ثقافة العصر، فإن كانت تلك هي حالة التعليم والثقافة الآن، فكيف يكون حال الأدب؟

نرى بداهة أن خط الأدب لم يتجنب هذه المزالق الفكرية الإلحادية بل غاص فيها إلى الأذقان، مشاركا وسائل الدعاية في بث مثل هذه السموم.

لهذا صار من الضروري أن يعاد النظر في العلاقة بين الأدب والعلم، بأن يصور الأول الثاني تصويراً موضوعياً، بعيداً عن كل التفسيرات المادية التي يشجعها فلاسفة اليهود والاستشراق، ومن تتلمذ عليهم. هذا من جهة، ومن جهة أخرى يجب أن يهدف الأدب العلمي إلى تبيان نعم الله تعالى علينا، ومظاهر رحمته التي لا تحد.

٣ ـ الوظيفة التغييرية :

يختلف النقاد حول وظيفة الأدب الأساسية : فبعضهم يرى أن مهنته لا تتعدى تصوير محيط الإنسان ولا تتجاوز نقله بكل أمانة ليطلع عليه الناس في الحاضر، والأجيال في المستقبل.

بينما بعضهم الآخر يرفض هذه النظرية، مدّعيا أنها قاصرة آخذاً عليها المآخذ التالية :

أ ـ إنها لم تدرك حقيقة الأدب الجوهرية، ودوره المنوط به.
ب ـ إنها اكتفت مظهريا بالتشابه الكائن بين موضوعات الواقع، ومنعكساتها الأدبية المتمثلة في المضامين الفنية، لتقول: إن وظيفة الأدب هي التصوير لا غير.
جـ ـ هذه النظرية سلبية لا إيجابية لأنها تفرض على الأدباء أن يكتفوا بالمحاكاة الفنية لما يشاهدونه : من محاسن قليلة، ومساوىء كثيرة. فهذه عندهم تسمى بالواقعية التشاؤمية، لكونها لا تنتظر حلولا لمشكلات العصر، بل لا تقترحها على الإطلاق، وتترك الحبل على الغارب.

د ـ وخطوة هذه النظرية السلبية تظهر أكثر، حينما نتتبع السيئة التي تتركها على الأفراد، فهي تتجلى في أن قراءاتهم الأدبية تجعلهم يتقوقعون على أنفسهم، مظهرين المسالمة واللارفض، وقبول الواقع على ما هو عليه دون محاولة تغيير أي شيء، ولو كان هينا لا يحتاج لكثير جهد.

بناء على هذا، تحاول النظرية الثانية أن تبرز الوظيفة الصحيحة للأدب، فهي على ضوئها وظيفة تغييرية، لا تسمح لسلبيات الواقع بالبقاء طويلا. وبالتّالي نرى النقاد الذين يعتنقونها يشنون ثورة عارمة ـ لا هوادة فيها ـ على الأدباء القابعين في أبراجهم العاجية، مكتفين في كتاباتهم بالتزيين، الفني للواقع، دون أن يمسوا جوانبه الطالحة بـ «سوء».

فلا بد على الأديب ـ عند هؤلاء ـ أن ينشر الوعي الثوري التغييري في نفوس القراء، ليتم نشره في أوساط الشعب، فهذه هي الطريقة المثلى لتطوير الواقع، من أحواله الفاسدة في كافة المجالات إلى أحوال صالحة.

على العموم، نجد هذه الوظائف الثلاث للأدب متكاملة فيما بينها، لا يمكن أن نغفل إحداها على حساب غيرها، لئلا تكون مواقفنا الأدبية قاصرة، ومما ينبغي أن نلاحظه ما يلي:

١ ـ ألا تتناول عملية التعبير الفني المضامين العاطفية والانفعالية التي تتنافى والمقاييس الإسلامية.

٢ ـ ألا يتخذ الأديب المجالات الاجتماعية والواقعية الجاهلية كمضامين فنية يصورها، حتى لا تنتقل سمومها إلى نفسيات الشباب، فيضيفون إلى فسادهم الحالي فساداً آخر.

٣ ـ إن القيام بوظيفة التغْيير مطلوب من الأدباء، لكن أن يكون ما ينبغي تغييره هو ما يسعى الإسلام لتغييره ورفضه باعتباره جاهلية. أما التغيير الذي تمليه المذاهب المادية الهّدامة فمرفوض أساسا، لأن المنهج الإسلامي رباني، أما المناهج الأرضية، فهي من وضع الإنسان المخلوق الذي أساء كثيراً، سواء أكانت إساءته هذه عن سهو ـ وهذا قليل ـ أم عن عمد وهذا أكثر ـ.

وأخيرا أقول: إني أعد هذا الفصل توطئة لفصول قادمة، يقف كل منها مليا، عند طائفة من القيم التي تنتمي انتماء أساسيا إلى وظيفة الأدب.

فهرس الموضوعات